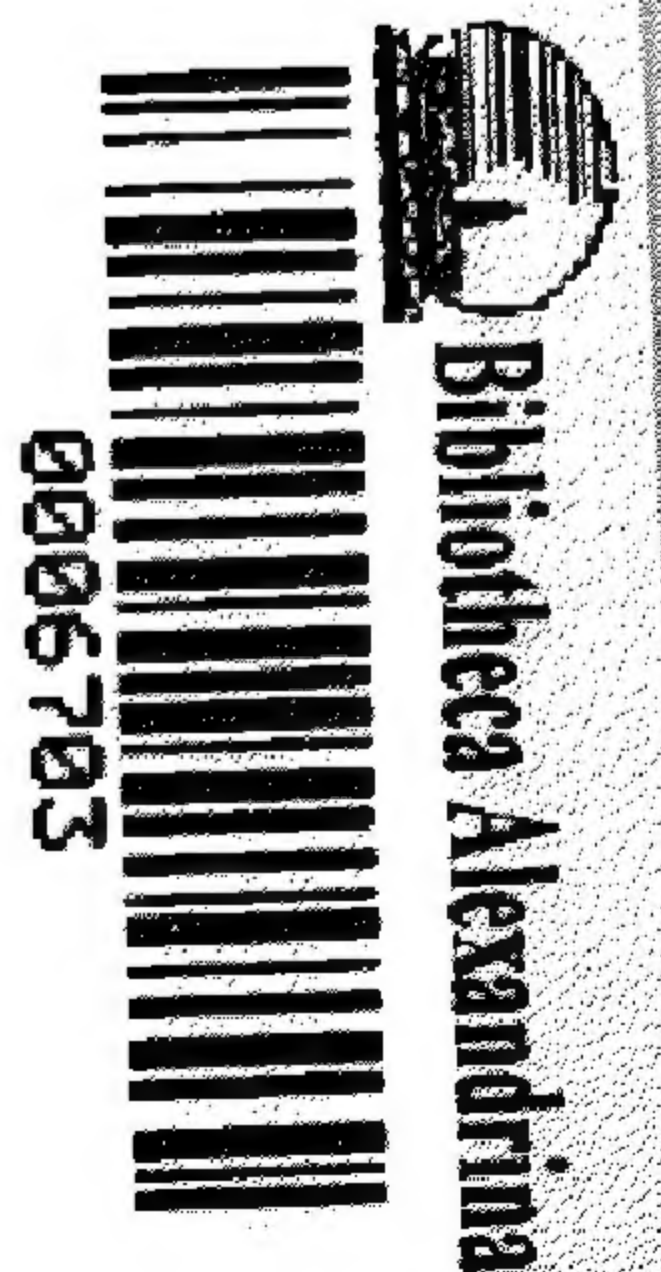


# أشكال التعبير في الأدب الشعبي

دكتورة نبيلة إبراهيم

مكتبة غريب









# أشكال التعبير في الأدب الشعبي

تأليف  
دكتورة نبيلة إبراهيم

الطبعة الثالثة  
(مزيدة ومنقحة)

الناشر  
مكتبة غريب  
٢٠١ شارع كاسر صديق (الغزالة)  
تليفون ٩٠٢١٠٧







## مقدمة

### الطبعة الثالثة

ما أروع أن نستكشف في الأدب الشعبي خلجات الشعوب النفسية واهتماماتهم الروحية . بعد أن كانت محجوبة عنا ، حينما كنا - وكما يرى الكثيرون الآن - لانعرف من الأدب الشعبي سوى أنه خرافات لا صدق وراءها ! ولم يكن ذلك إلا بفضل هؤلاء الذين قدروا قيمة الكلمة في كل صورها . فالإنسان لا ينطق بكلمة - فضلا عن أن يستخدمها في تعبير أدبي - إلا إذا كان وراء ذلك مغزى . وإذا كان الفرد قد حرص على أن يضع اسمه على عمله الأدبي ، اعتزازا بعمله ، وحرصا منه على ألا ينسب هذا العمل إلى أى إنسان آخر ، فهل يكون نصيب التعبير الأدبي الشعبي الإهمال لمجرد أنه لم يكن ملكا لفرد بعينه ؟

إن الأدب الذاتى يختلف ولا شك في شكله وتعبيره عن الأدب الشعبي . فالإنسان الفرد الذى يحرص على أن يدون اسمه في تاريخ الأدب ، يتحتم أن يكون أدبه مجليا لذاتيته ولروح عصره . فإذا فشل في تحقيق ذلك ، فإن هذا الأدب لا يعيش مع الأجيال . وإذا هو قدر له أن يعيش ، فلفترة قصيرة . أما الأدب الشعبى فهو ينبع من الوعى واللاشعور الجمعى . وإذا كانت هناك مظاهر لهذا اللاشعور الجمعى مثل الأحلام ذات الطابع غير الفردى ، التى يمكن أن يراها الإنسان في كل زمان ومكان ، فلماذا لا تكون هناك مظاهر أخرى له تفرض نفسها في شكل تعبير أدبي ؟ إن نشاط اللاشعور الجمعى كبير للغاية ، وعنه تصدر الأفعال والتعبيرات الواعية التى لا يمكن ادراك مغزاها إلا إذا بحثنا عن جذورها النفسية . فالطقوس والسحر وميلاد الطفل البطل ، وكثير من خيالات الحكايات الخرافية ، كل هذا لا يحتاج إلى شرح فولوكلورى فحسب ، وإنما يحتاج إلى الكشف عن جذوره التى تنبع منها ، أى إلى الكشف عن تلك الاهتمامات الروحية التى دفعته إلى الظهور . فالأسطورة الكونية وأساطير الأخيار والاشرار والحكاية الخرافية



والحكاية الشعبية واللغز والمثل الشعبي والنكتة ، والأغنية الشعبية ، كلها أنواع أدبية شعبية . ولكنها ولاشك أشكال يختلف بعضها عن البعض الآخر اختلافا جوهريا ، وإن كانت صفة الشعبية تجمع بينها . ويرجع سبب الاختلاف إلى أن كلا منها ينبع من مجال محدد من مجالات الاهتمام الروحي الشعبي . وهذا المجال هو الذى يحدد شكل كل نوع ووسيلة التعبير فيه .

ومهمتنا فى هذا الكتاب أن نقدم دراسة لكل نوع من الأنواع الأدبية الشعبية التى سبق ذكرها ، تلك التى تظهر فى الأدب الشعبى العالمى كله . ومن شأن هذه الدراسة أنها تركز حول الشكل ، وحول الدافع الروحي الذى يدفع النوع الأدبى الشعبى إلى الظهور ، ثم حول وظيفة كل نوع فى الحياة الروحية الشعبية .

وهناك مشكلة أخرى تثار عند دراسة الأدب الشعبى خلاف مشكلة دوافعه الشعبية ، تلك هى مشكلة تأليف هذا الأدب . فمنذا الذى يؤلف هذه الأنواع الأدبية بأشكالها المحددة ؟ أهو الشعب كله أم هو فرد بعينه ؟ وهل من المعقول أن الشعب كله يمكن أن يجتمع ليؤلف أسطورة أو حكاية خرافية أو شعبية على سبيل المثال ؟ أو هل يمكنه مجتمعا أن يؤلف النكتة بشكلها الموجز المليء بالمغزى والسخرية ؟ إن هذا لايمكن أن يحدث بطبيعة الحال . ولم يبق سوى أن نفترض الأصل الفردى للانتاج الأدبى الشعبى . وهذا الفرد الخلاق لايعيش حياة ذاتية بعيدة عن المجموع ، وإنما يعيش حياة شعبية صرفا . وهوبها له من نشاط ابداعى خلاق ، يخلق الكلمة المعبرة التى سرعان ماتلقى هوى بين أفراد الشعب جميعه ، إذ تكمن فيها روحه وتجاربه ومشكلاته .

وربما استطعنا أن نوضح هذا القول بطريقة أفضل إذا نحن حاولنا تقسيم الشعب من حيث العمل إلى فئات ، ثم رأينا مدى أثر ذلك فى اللغة . فالشعب ينقسم من حيث العمل إلى المنتج والمشكل أو المبدع والمفسر .

فالمزارع ينتج ، بمعنى أنه يستغل ماتهيه الطبيعة بطريقة تخدم الإنسان . وحيث أن الحياة تعنى التجدد ، فإن الطبيعة يتحتم عليها أن تتجدد ، والمزارع يصنع هذا دون أن يعوق الطبيعة عن المضى فى مجراها . فهو يبذر الحب وهو يحصده وينظم أحوال الزراعة وفقا لظروف الطبيعة ، وهو يربى الماشية ويستغل منتجاتها ، أى أنه ، بعبارة أخرى، يستغل كل إمكانيات الطبيعة فى الحياة العادية ، ويحرك الجامد منها .



أما العامل فهو يخلق ، ويتمثل هذا الخلق في أنه يشكل ماتمنحه الطبيعة وماينتجه المنتج بطريقة يكف عندها ما هو طبيعي عن أن يكون طبيعيا ، فما يخلقه يصبح جديدا حقا . فهو لا يستغل الحبوب بحيث يزرع بعضها فتنتج منها حبوباً أخرى ، ولكنه يستغلها استغلالاً آخر بحيث تأخذ شكلاً جديداً هو الخبز . كما أنه لا ينظم زراعة الأشجار ، ولكنه يأخذ أخشابها ليستخدمها في خلق شكل جديد هو الأثاث مثلاً ، وهكذا .

على أن أمور الحياة لا تستقيم بالانتاج والخلق وحدهما ، ولكنها تتطلب قوى أخرى هي القوة المفسرة ، فكل عمل لابد أن يحتوى على معنى ، والوصول إلى هذا المعنى يصل بالعمل إلى حد الاكتمال . وهكذا ينضم إلى المزارع والعامل رجل آخر هو المفسر . فماذا يعنى المسكن الذى يبنيه العامل مما تجود به الطبيعة ؟ وماذا يعنى المسكن بمعناه الواسع : مسكن الآلهة ومسكن الأموات ؟ أى ماذا تعنى المعابد والقبور ؟ وماذا تعنى الحداثق والزهور ؟ وبهذا يخلع المفسر على الحياة أهميتها ، ويساعد الناس فى إدراك هذه الأهمية ، فإذا هم يفهمون للأشياء مغزى غير مغزاها الحسى .

وهكذا تتسع دائرة العمل ، فالزراع يرتبط بالطبيعة كل الارتباط ، ولكنه ينظمها لمصلحته . أما العامل فيخرج عن دائرة الطبيعة ويخلق ما لم تخلقه الطبيعة . ومرة أخرى تتسع الدائرة لدى المفسر ، فهو لا يكتفى بتفسير ما أنتجه الزارع وما صنعه العامل ، ولكن تفسيره يشمل ما لم يصنع ، فهو يفسر الأجرام السماوية ، كالشمس والقمر والنجوم ، ثم تتسع دائرة تفسيره فتشمل غير المراتيات وغير المحسوسات .

وهكذا تتمثل أمامنا النماذج الثلاثة فى حدودها المكانية ، وفى حركتها فى حدود المكان ، فالزراع ينتمى إلى رقعة الأرض التى يزرعها ، فإذا هو هجرها كف عن أن يكون زارعا . والعامل يقيم حيث تختفى المناطق المزروعة ، ليشكل أشكالا من المواد التى تجود بها الطبيعة . إن الفلاح يرتبط بأسرته كل الارتباط ، فإذا ارتبط بغيره ، فإنما يكون ذلك من أجل عمله . أما الصانع أو العامل ، فإنه يتحد مع غيره من أصحاب الحرف مكونا جماعة من العمال أو الصناع . وأما المفسر فهو مستقر ومتحرك فى الوقت نفسه . حقا إنه لا يتجول فى أنحاء العالم ، ولكنه يبحث



عن مركز يتأمل منه أحوال الحياة . انه وحيد ولكنه يكون في الوقت نفسه مركزا  
لجماعة تجتمع حوله . وهكذا نرى النماذج الثلاثة متمثلة مرة أخرى في الأسرة  
والجماعة والمجتمع .

وإذا كنا قد قسمنا الشعب هذا التقسيم ، فإننا لانعنى بذلك أن نشير  
إلى نظرية اثنولوجية ، وإنما نود أن نبين فحسب مدى انعكاس هذا التقسيم في  
اللغة التي يعبر بها الشعب عن رغباته وتصوراته . ذلك أن العمل الذي تحققه هذه  
النماذج إنما يتمثل مرة أخرى في اللغة ، وهو يتمثل عن طريق :  
الطريق الأول هو أن كل ماينتج أو يخلق أو يفسر يتحدد لغويا .  
أما الطريق الثاني فهو أن اللغة نفسها منتجة وخالقة ومفسرة . فاللغة  
كالحبوب ، تزرع وينمو منها النبات ، فإذا خفنا - على سبيل المثال - من أمر ، فإننا  
ننطق توا بكلمة أو عبارة هي بمثابة تعويذة مثل عبارة « أعوذ بالله من الشيطان  
الرجيم ! » كما أننا إذا كنا نؤمل في أمر فإننا نقول بتفاؤل بعيد « إن شاء الله » .  
فالكلمة هنا ينمو عنها شيء آخر غير مجرد الكلمة نفسها . وهذا الشيء يهدف إما  
إلى حمايتنا مما يفرعنا ، وإما إلى تقوية الأمل في نفوسنا . إننا نطلق على ذلك كلمة  
« خزعبلات » ، ولكننا لابد أن نقر بأن هذه الخزعبلات تخفى علما ، وأن الكلمة  
ليست كالحبة الجافة ، وإنما هي كالنبات المثمر . كما أننا إذا بحثنا عن الألفاظ  
التي تنتج من جذر واحد مثل « لف » فإننا نجد : تلفف واللفافة واللفائف  
واللفيف ، وهذا يدلنا على أن البذرة اللغوية تنبت نباتا متجانسا . ونلاحظ هنا  
أن الانتاج اللغوي يعنى - كما يعنى الانتاج عند الزارع - التنظيم الذي يتسرب  
في حياة الناس ويعمل على تجديدها ونموها .

وكما أن اللغة تنتج وتثمر ، فإنها تكون كذلك قادرة على الخلق . فاللغة تخلق  
الشكل أو الصورة ، وذلك عندما توجه توجيهها أدبيا . وهي تصنع بذلك مايصنعه  
الصانع حينما تستغل المادة الطبيعية في خلق شكل أو صورة جديدة . إننا نعرف  
أوديسيوس ودون كيويخته وفاوست وعنترة معرفة أعمق من معرفتنا للشخصيات الحية  
التي تعيش معنا . وهذه الشخصيات لم تصنعها سوى اللغة . فاللغة حينما  
تخلق ، ينشأ الأدب ، وإن لم ينشأ هذا الأدب عن أديب بعينه . ومن خلال هذا  
الأدب نشعر بشيء يهزنا ، شيء يتغير ، بل شيء يتجدد . إن الإنسان المرموق



يسجل التاريخ والأدب معا معالم حياته ويبرزان شخصية . وحيثا تتكون له صورتان : صورة تاريخية وأخرى أدبية . والبون شاسع بين الصورتين . فنحن نعرف شخصية عنتر وشخصية السيد البطال من الأخبار والحكايات ، ولكننا لاندرى إلى أى حد تتفق هاتان الشخصيتان مع الشخصيتين الواقعتين . ومثل الشخصيتين الأدبيتين بالنسبة للشخصيتين الواقعتين ، كمثال الخبز بالنسبة للخب . لقد سحقت اللغة هاتين الشخصيتين وعجتها ثم صنعت منها خلقا جديدا .

وهذا نأتى إلى الوظيفة الثالثة للغة . وهنا نود ألا نستخدم كلمة التفسير ، وإنما نستخدم كلمة الإدراك أو التفكير .

حينما يتأمل الإنسان المفكر الكون ، فإنه يحس لأول وهلة أن عالمه هذا خليط مضطرب ، فإذا ازداد تأمله ، فإنه يحلل ظواهره المتعددة ، ومايلبث أن يضم الظواهر المماثلة بعضها إلى بعض ، فإذا بعالمه قد تحلل إلى وحدات مختلفة ، كل وحدة تضم مجموعة من الظواهر المتجانسة . فالمفكر فى هذه الحالة يحلل ويجمع عن طريق الإدراك والتفكير . إن مثله مثل الفتاة فى الحكاية الخرافية ، تلك التى طرحت أمامها أكوام من الحبوب المختلفة المختلط بعضها ببعض ، ثم طلب منها أن تنظم هذه الأكوام ، بأن تفصل كل نوع من الحبوب عن الأنواع الأخرى ، وأن تفعل ذلك فى مدة وجيزة . فلما شعرت الفتاة بعبء المهمة ، أعانتها الطيور الخيرة فى أداء مهمتها ، فلما طلع الصباح وجاء المارد أو جاء الإنسان الشرير ليرى مافعلته ، إذا به يرى الفوضى وقد أصبحت نظاما .

وهكذا يفعل الأدب الشعبى ، إنه يحول الفوضى إلى نظام وكل نوع من أنواع الانتاج الأدبى الشعبى ، مثل الحكاية الخرافية والاسطورة الكونية وأساطير الأخيار والأشرار إلى غير ذلك ، إنما يهدف إلى تفسير جانب من جوانب الحياة ، ولهذا فإنها تعد جميعها من صنع العقلية المفسرة القادرة على استغلال اللغة فى كلتا وظيفتيها ، وهما الخلق والتفسير .

على أن تفسير عملية ابداع الأدب الشعبى على هذا النحو يعد فى الحقيقة نظريا إلى حد كبير . حقا أن الناس يختلفون فى مستويات تفكيرهم على نحو ماتختلف وظائفهم فى الحياة ، وحقا أن التأليف الأدبى يحتاج إلى تلك الفئة التى



لاتكون قادرة على التشكيل فحسب ، بل على ربط هذا التشكيل بادراك لحقيقة ما ، ولكن إذا كان الأمر كذلك ، فإن تأليف الأدب الشعبي يصبح عندئذ نتاج فئة معينة وموجهة لفئة معينة . وبهذا نكون غير بعيدين عن الابداع الأدبي الفردى الذى ينحصر فى فئة معينة يكون من بينها المبدع ، كما يكون من بينها المستقبل . ولكن حيث أن الأدب الشعبى لا يمكن أن يكون شعبيا إلا إذا استقبلته الجماعة الشعبية بأسرها ورددته . فلا بد أن يكون التعبير الأدبى الشعبى ، مهما يكن مصدره ، معدا فى شكل يستهوى الجماعة بحيث تستقبله فور وصوله لها ، وكأنه جزء من حياتها القديمة ومن رصيد ثقافتها القديمة . كما أن هذا المؤلف الفرد ، إن وجد ، لا يستطيع أن يدعى ملكيته لهذا التأليف ، حيث أن ماتوصل إليه من تشكيل أدبى إنما يتألف فى الحقيقة من عناصر مفردة هى فى الأصل ميراث قديم للشعب .

ويمكننا أن نؤيد هذا القول بشاهد أدبى هو سيرة عنتره فعنتره البطل شخصية تاريخية عاشت فى العصر الجاهلى ولم يدرك الإسلام . وكان عنتره شاعرا بطلا ، وكانت له مشكلته الاجتماعية الخاصة متمثلة فى عبوديته وسواد لونه اللذين حالا دون زواجه من ابنة عمه الحرة . هذه الشخصية التاريخية كان لها جاذبيتها على المستوى الشعبى ، فى العصر الجاهلى ، بقدر ما كان له فى العصر الإسلامى . وقد ظلت هذه الشخصية تنمو فى العصور الإسلامية حتى ألف حولها سيرة طويلة ظلت تروى فى البلاد العربية حتى عصرنا الحديث .

ولابد أن البداية الأولى لتأليف هذه السيرة ترجع إلى العصر الجاهلى . وقد تمثلت هذه البداية . أول نقل الأصول الأولى ، فى مجموعة من الأخبار المروية . وتمثلت وظيفة اللغة فى هذه المرحلة الأولى فى تنظيم مجموعة من الأخبار حول شخصية بعينها تستهوى الشعب . وقد استهوت شخصية عنتره الشعب العربى القديم لأنه لم يستسلم لمصيره وقدره ، بل وقف مكابرا إزاء هذا المصير حتى استطاع أن يغيره قولا وفعلا : قولا عن طريق الشعر وفعلا عن طريق البطولة .

ثم أخذت هذه الأخبار تتجمع وتتراكم فى العصر الإسلامى . ومن هذه الأخبار المتراكمة كانت تكون بالضرورة قصص قصيرة متكاملة . وهنا تدخل اللغة فى دور التشكيل الذى يستعان فيه بطبيعة الحال بالروايات والأخبار المتفرقة .



والى هذا الحد نجد أن اللغة ومايتبع عنها من نظام وتشكيل هى ملك للشعب بأسره .

وعندما وصلت هذه القصص والأخبار إلى العصر الإسلامى ، كان لابد أن توجه توجيهها آخر يتفق مع طموح العصر الجديد وقيمه . وهنا نأتى إلى المرحلة الثالثة من التأليف اللغوى التى تؤدى مباشرة إلى الابداع الفنى المتكامل الذى يصاغ لابرار حقيقة يعيشها الشعب وبهمه أن يتفاعل الجميع بها . وتكتسب شخصية البطل فى هذه المرحلة صفة الشمولية بدلا من الخصوصية ، كما أن طموحاته تتعدى المصلحة الشخصية إلى المصلحة الجمعية . وهذا يعنى أن يتحرر البطل القديم من قيود زمانه ومكانه التاريخيين ليعيش فى زمن أكبر ومكن أرحب ولهذا فقد جعلت السيرة البطل يتحرك خارج الجزيرة العربية حتى وصل ببطولاته إلى أسبانيا ، كما جعلته مناضلا على مستويين : مستوى اجتماعى وهو نشر النظام والحق والعدل ، ومستوى سياسى وهو القف ' على القوى التى يمكن أن تقف مناوئة فى سبيل نشر الدعوة المحمدية .

ومن هنا نرى أن التعبير الشعبى لا يصل إلى التكامل بحيث يصبح أدبا إلا أن تكون رواسبه قد استقرت فى ضمير الجماعة . ولعل هذا يفسر لنا فردية التأليف الشعبى وشعبيته فى آن واحد . ان المبدع الشعبى هو القادر على جمع العناصر التى تعيش بالفعل فى حياة الشعب وفى ضميره لكى يكون منها تعبيرا متكاملا ذا مغزى يهم الجماعة . وربما اشترك فى هذه العملية أكثر من فرد ، فهى تتم على مراحل ، ولكنها عندما تتم ويستقبلها الشعب تصبح على الفور تراثا شعبيا .

وإذا كنا قد وصلنا إلى هذا الحد من تفسير معنى الشعبية فى التعبير الشعبى ، فإننا نتساءل بعد ذلك عما نعنيه من اصطلاح « الشعب » . فنحن عندما نتحدث عن الشعب المصرى على سبيل المثال فإننا نعنى كل فرد من أبنائه مهما تكن درجة ثقافته ومهما يكن مستواه الاجتماعى . ولكننا عندما ننطق بعبارة « الأدب الشعبى » أو التراث الشعبى ، فإننا نكون على وعى تام بأننا نعنى نتاج جماعة بعينها وليس الشعب بأسره . فما هى هذه الجماعة ؟ ولماذا أصبحت موضوعا للدراسة الشعبية دون غيرها ؟



هنا يتحتم علينا أن نقف وقفة مع آراء الباحثين الذين عرضوا لمفهوم الشعب بالنسبة للدراسة الشعبية ، فنجد أن منهم من وسع رقعة الجماعة الشعبية بحيث شملت الشعب كله في مستوياته الثقافية والاجتماعية المختلفة . ومنهم من حددها فجعلها تلك الجماعة التي يربط بينها اهتمامات نفسية مشتركة يعبر عنها بشكل أو آخر من التعبير ، وإن تكن . هذه الجماعة متفرقة ولا تجمعها رقعة محددة من الأرض . ومنهم قصرها على الجماعة المرتبطة برقعة محددة من الأرض الأم ويربط بينها تقاليد وعادات وأنماط واحدة من السلوك ، أى تلك الجماعة التي تعيش في إطار تكوين شعبى موحد ومعترف به من الجميع .

أما أصحاب الرأى الأول فحجتهم فيه هى أن كل فرد من أبناء الشعب الواحد يحتوى فى سلوكه وفكره على قدر من الشعبية قل أو كثر . ولهذا فإنه ينبغي علينا أن نتساءل عن الحس الشعبى فى الشعب بدلا من أن نتساءل عن الجماعة الشعبية . ويتكون هذا القدر من الحس الشعبى بين أبناء الشعب الواحد نتيجة وجود أكثر من عامل قديم يجمع بينهم . وبتعبير آخر إن الشعب الذى يجمع بين أبنائه حضارة واحدة يكون موضوعا للدراسات الشعبية .

وأما أصحاب الرأى الثانى فيرون أن التعبير الأدبى الشعبى الذى يعلن عن نفسه لا يمكن أن يتمخض عن جماعات مشتتة وإن جمعها وطن واحد وعامل اللغة والدين . ولهذا فهم يرون تحديد نطاق الجماعة الشعبية بحيث تصبح تلك التى يجمعها ، فضلا عن العناصر الحضارية العامة ، سلوك فكري واحد نشأ نتيجة تقاربها فكريا واجتماعيا وإن لم تجمع بينها رقعة محددة من الأرض . وعندئذ قد ينبثق عن هذا التقارب شكل أو آخر من أشكال التعبير . ويمكننا أن نتمثل فى هذا المجال بجماعة سائقى سيارات الأجرة التى تتكسب رزقها من هذا العمل . فقد لوحظ ظاهرة كتابة عبارات شعبية خلف هذه السيارات أو رسم رسومات معينة مثل القدم أو الكف أو العين ، أو تعليق بعض التهايم مثل الخرز الزرقاء وغيرها . فهذه التعبيرات التصويرية أو اللغوية تكشف عن وجود رابطة نفسية تربط بين أصحاب هذه الجماعة . وهذه الرابطة اعتقادية وتتمثل فى الاعتقاد فى الحسد . فهذه الجماعة يمكن أن تكون موضوعا للدراسات الشعبية وإن لم يجمع بينها مكان محدد واحد ، إذ من الملاحظ أن هذه الظاهرة تنتشر فى الريف والمدن وأقاصى الصعيد .



على أن هذه الجماعة ، وإن جمع بينها شكل من أشكال السلوك الفكرى الذى انبثق عنه نمط موحد من أشكال التعبير ، فهى لاتعد حاملة لكل أشكال التعبير الشعبى . ولهذا فإنه يتحتم علينا أن نتساءل عن هذه الجماعة التى تحمل كل أشكال التعبير الشعبى وترويه .

وهنا نأتى إلى رأى الثالث الذى يرى أن الجماعة الشعبية التى ينبغى أن تكون موضع اهتمام الدراسات الشعبية فى المقام الأول ، هى تلك الجماعة المرتبطة بالأرض القديمة وتعيش فى إطار موحد من الفكر والسلوك والثقافة المتوارثة . فمن عند هؤلاء تبدأ الدراسات الشعبية ويبدأ جمع مادة التراث الشعبى وإن سلمنا بضرورة توسيع مجال الدراسات الشعبية بحيث تستوعب الرايين الأولين .

على أننا نتساءل عن سبب احتفاظ هذه الجماعة الأخيرة دون غيرها بحصيلة هائلة من التراث الشعبى بحيث إننا نلجأ إليها أولا دون غيرها لجمع مادة التراث . ولكى نجيب عن السؤال لابد أن نتطرق إلى خصائص هذه الفئة الأخيرة ، فربما كان فى تحديد خصائصها مايكشف لنا عن الدافع الخفى وراء احتفاظها بمواد التراث وحرصها على روايتها . ويمكننا أن نلخص خصائص هذه الجماعة فيما يلى :

أولا : ترتبط الجماعة الشعبية ارتباطا وثيقا بالأرض الأم القديمة التى احتوت تراث آلاف من السنين ، كما أنها تعيش على هذه الأرض بإحساس قوى بوحدة الحياة حيث تتداخل نظرة الإنسان إلى العالم المرنى مع نظره إلى العالم الغيبى ، وحيث تتشابك متعارضات هذا العالم فى وحدة واحدة من التفسير . أى أن هذه الجماعة تعيش فى ظل إحساس قوى بوحدة الكون .

ثانيا : يترتب على هذا الاحساس العميق بوحدة الكون أن الإنسان الشعبى يحن دائما إلى الإحساس بالقدسية ، سواء بالنسبة إلى مفهوم المكان أو الزمان . فالمكان الذى يرغب فى أن يسكنه ويعيش فيه حياته المنظمة ، لابد أن يجرى فيه شكلا من أشكال طقوسه المقدسة . ويكتمل الاحساس بقدسية المكان عندما يشيد وسط هذا المكان رمزا للقدسية كأن يكون جامعا أو كنيسة أو حتى ضريحا لولى . عندئذ يأنس الإنسان لهذا المكان لأنه يرى فيه صورة مصغرة لقدسية العالم الآخر . أما المكان الآخر الذى لم يسكنه ولم يجر فيه طقوسه المقدسة ، فهو يقف



معارضاً للمكان الأول من حيث أنه يصبح مأوى للعفاريت والجن ، أى أن المكان الأول يكون رمزا للخير في حين أن الثاني يعد رمزا للشر .

وكما يحن الإنسان الشعبى إلى المكان المقدس ويضفى على عالمه من روح هذا العالم ، كذلك يحن إلى الزمن المقدس ، الزمن الإلهى السرمدى الذى لا يفنى ولا تنفى معه الأشياء . وإذا كان زمن الإنسان حسيا ومحدودا لأنه يبدأ بالميلاد وينتهى بالسوفاة ، فإن الإنسان الشعبى يحاول أن يزحزح عن نفسه ، قدر الامكان ، هذا الاحساس بالزمن المحدد ليعيش في الزمن المطلق ، الزمن الإلهى المتجدد .

ومن هنا كان حسه قويا بالصلة الوثيقة بين عالم الأحياء وعالم الأموات . فعلى الرغم من أنه يحسن بمأساة الموت ساعة وقوعه ، فهو سرعان ما يعبر عن العلاقة الوثيقة التى تربطه بعالم الموتى ، كأن يراهم في منامه وهم يتحدثون معه في شئون حياته ، أو يتوهم أنهم يزورونه في شكل طائر ، أيا كان نوعه ، في ساعة محددة من الزمن . كما أنه يعبر عن علاقته الوثيقة بهم في حرصه الشديد على زيارتهم في قبورهم في مواسمه وأعياده وكأنهم يشاركونه هذه المواسم والأعياد .

ولهذا كذلك فإن الإنسان الشعبى حريص على احياء احتفالاته القديمة مع كل دورة من أدوار السنة ، لأن هذا الاحتفال الدورى يعنى الحياة المتجددة الشبيهة بزمن الكون المتجدد ، ومن ثم فهو يشعر بتجديد نفسه .

ولهذا فهو يحتفل بموسم الزرع وموسم الحصاد على نحو قريب من احتفال أجداده بهذين الموسمين ، لأن الزرع الجديد يعنى الميلاد الجديد .

ولهذا كذلك فهو يزحزح الشخوص التاريخية من عالم الواقع إلى عالم المثال بحيث تقترب بطولتها من البطولة الأسطورية القديمة . فإن لم تكن الشخوص تاريخية ، بل مجرد شخوص قصصية ، فهو يجعلها على صلة وثيقة بالعالم الآخر ، وقادرة على أن تحضر منه شيئا ، حسيا كان أم معنويا ، إلى عالم الإنسان .

ثالثا : وكما تحس الجماعة الشعبية بارتباطها الوثيق بالعالم الآخر ، فإنها تحس كذلك علاقتها الوثيقة بالطبيعة . فالإنسان الشعبى على صلة وثيقة بالنبات والحيوان والطير ، وبشروق الشمس وغروبها ، وبكل مظهر من مظاهر الطبيعة . ولهذا فإنه سرعان ما ينتقل من داخل نفسه إلى الخارج ، ومن الخارج إلى داخل



نفسه ليجد العلاقة الرمزية بين عالمه الداخلى والخارجى ، فيعبر عنها بأشكال مختلفة في تعبيره الأدبى .

يقول المثل الشعبى : قالوا للغراب بتسرق الصابونة ليه ، قال الأذيه فى طبع . فالغراب هنا ليس مجرد طائر بعيد عنه ، بل هو جزء من حياته وجزء من عالمه الداخلى . ولهذا فقد وجد فيه ما يجد فى عالمه من شرور .

ويقول مثل آخر : الحمار لما يشبع ، يبعزق عليه .

ويشير هذا المثل إلى أى حد يراقب الإنسان الشعبى الظواهر الطبيعية بوصفها جزءا لا يتجزأ من حياته ، وإذ به يجد فيها ، فى لحظة من الإدراك ، معانى تبلور موقفه من الحياة .

ويقول الموال :

· جمل حداه ألم تحت الحمل مذارى  
لا الجمل بيقول آه ولا الجمال بيه دارى  
قول ، دارى على بلوتك يالى ابتليت دارى

فصورة الجمل فى هذا الموال صورة منتزعة من الواقع دون تحريف ، ولكنها عندما تدخل فى إطار الفن تنحرف عن الواقع الطبيعى لترمز إلى واقع نفسى ، فإذا بها تعكس موقف الإنسان وهو مثقل بالهموم التى يداريها ، إذ لا جدوى من كشفها للناس .

هذه الحياة الموحدة بين العالم الواقعى للإنسان الشعبى وعالم المثال ، وبين الطبيعة ، جعلت الإنسان الشعبى يعيش فى إطار من العلاقات المنظمة - سواء كانت بين عالمه المرئى وعالمه غير المرئى ، أو بينه وبين الأشياء التى توجد من حوله . وهذا النظام ينعكس بدوره على حياته الاجتماعية فيترتب عليها الاصطلاح على مجموعة من القيم بحيث يعد من يتعدها خارجا على عرف الجماعة ، بل إنه يكون أشبه بمن يتعدى على الشئ المحرم .

وفى إطار هذه الحياة المنظمة سلوكيا وفكريا تبرز وظيفة التعبير الشعبى من حيث كونه منظما لحياة الجماعة ودرعا حاميا لها من التخلخل . إن أى شكل من



شكال التعبير الأدبي الشعبي ينحو إلى تصوير عالم الموصى إلى جانب تصويره  
لعالم النظام .

ومن هنا كانت أهمية رواية الأدب الشعبي في حياة الجماعة . إنه فن بكل ما  
للفن من إمكانيات لغوية وتصويرية ، وهو في الوقت نفسه فن يوجه الفرد الذي  
يعيش في إطار الجماعة ، نحو وحدتها وتماسكها ونظامها الذي اصططلحت عليه .

وبعد ، فلعلنا نوفق في دراسة الاجناس الأدبية الشعبية التي يتناولها هذا  
الكتاب . ولعل القارئ يدرك - بعد أن يفرغ من قراءته ، أن الأدب الشعبي  
غنى حقا بالمغزى والرموز التي تكشف عن تجارب الفرد الشعبي مع نفسه ومع  
الكون كله . ولاعجب بعد هذا أن يدرك أن العالم كله يتحدث من خلال  
الرموز .

القاهرة في أغسطس ١٩٨١

نبيلة إبراهيم سالم



# الفصل الأول

## الأسطورة

« إذا أحسنا بأننا لم نعد بعد قادرين على التعبير  
عن معنى الحياة ، فلا أقل من أن نخبر ع  
ظواهرها » .

مارك شوب.







كثيرا ما تردد على الألسن كلمتا خرافة وأسطورة بوصفها كلمتين مترادفتين .  
فالأسطوري والخرافي كلمتان متساويتان تماما في المعنى عند كثير من الناس ،  
وذلك لأن كليهما يصور الشيء البعيد عن المنطق والمعقول . ولكننا عندما ندرس  
الأنواع الأدبية الشعبية ، يتحتم علينا أن نفرق تفرقة تامة بين الأسطورة والخرافة ،  
إذ أنها نوعان أدبيان مختلفان تماما من حيث الدافع والشكل .

حقا أن هناك صلة بين الحكاية الخرافية والأسطورة ، تتمثل في كونها يحققان  
في الغالب هدفا واحدا وهو إعادة النظام للحياة ، ومع ذلك فإن الأسطورة تنتمي  
إلى سلوك روحي آخر غير الذى تنتمي إليه الحكاية الخرافية .

ونود الآن أن نوضح هذا السلوك الروحي الذى تنتمي إليه الأسطورة بحيث  
أصبحت تتميز عن الأنواع الأدبية الشعبية الأخرى . على أنه ينبغي علينا - قبل  
أن نوضح هذا - أن نتساءل عن ماهية الأسطورة في حد ذاتها . ويمكننا أن نقول  
بإيجاز إن الأسطورة محاولة لفهم الكون بظواهره المتعددة ، أو هي تفسير له . إنها  
نتاج وليد الخيال ، ولكنها لا تخلو من منطق معين ومن فلسفة أولية تطور عنها العلم  
والفلسفة فيما بعد . وعلى هذا فإن الأسطورة الكونية - شأنها شأن الفلسفة - تتكون  
في أولى مراحلها عن طريق التأمل في ظواهر الكون المتعددة . والتأمل ينجم عنه  
التعجب ، كما أن التعجب ينجم عنه التساؤل .

فإذا تساءل الإنسان طلب الإجابة في إصرار عن سؤاله . حتى إذا وجد  
الجواب عن سؤاله ، قرت نفسه ، لأن الإجابة حيثئذ تكون حاسمة بالنسبة إليه ،  
هو يرتبط بها كل الارتباط . فإذا تمثل الكون للإنسان بهذه الوسيلة عن طريق  
السؤال والجواب ، فإنه يتكون بذلك شكل نسيمه الأسطورة الكونية .

ويوازي الأسطورة من حيث هي الكلمة التى عن طريقها يصبح الكون  
معروفا لدى الإنسان ، النبوءة لدى الأغريق . وتصدر هذه النبوءة عن بعض  
الأمكنة مثل دلفى حيث كان الأغريق يذهب ليلتمس الإجابة عن سؤال يختص



بمصير شيء ما . ومن شأن هذه الإجابة أن تقدم للإنسان القول الصدق عن مصير شيء يشغله . وعلى ذلك فالأسطورة الكونية والنبوءة تنتمي إلى مجال واحد من الاهتمام الروحي الشعبي ، يدفع الإنسان إلى طلب المعرفة وإلى الإجابة الفاصلة عما يجمله . والفرق بين النبوءة والأسطورة هو أن النبوءة تختص بحدث من أحداث الحياة اليومية ، في حين أن الأسطورة تختص بالظواهر الكونية . ولعل هذا يفسر لنا المعنى الأصلي لكلمة Myth أو Mythos عند الأغريق القدماء . إذ كانت تعنى الكلمة المنطوقة ، ثم تحدد استعمالها بعد ذلك فأصبحت تعنى الحكاية التى تختص بالآلهة وأفعالهم ومغامراتهم<sup>(١)</sup> ، ولم يكن الإنسان البدائى يتساءل عن وجود الآلهة فى حد ذاته ، ولكنه تساءل عنها بوصفها المصدر الأول للظواهر الكونية والمنظم لها . فهو حينما تساءل عن مصدر المطر والبرق والرعد والنبات إلى غير ذلك ، كان لابد له من أن يربط وجود هذه الأشياء بالقوى الغيبية التى آمن بسيطرتها عليها . وقد رأى الإنسان البدائى لهذا السبب أن يكون فى صلح دائم مع الآلهة ، وأن يكون على صلة وثيقة بها ، ليكسب ودها عن طريق العبادة والتبجيل والتضحية . ومن هنا نشأت الطقوس الدينية التى كان الإنسان يحييها فى مواسم معينة ، قبل استقبال موسم الحصاد أو نزول المطر ، أو تجنباً لوقوع شر ، إلى غير ذلك . والأسطورة بمعناها المحدد وصف هذه الطقوس أو هى الحكاية التى ترتبط بها<sup>(٢)</sup> .

وهكذا نرى أن الأسطورة وسيلة حاول الإنسان عن طريقها أن يضيف على تجربته طابعا فكريا ، وأن يخلق على حقائق الحياة العادية معنى فلسفيا . وبدون هذه الصورة الأسطورية تكون التجربة مهوشة ، كما أنها تقتصر على كونها مجرد ظاهرة . ولا تكون للأسطورة قيمة إلا إذا كانت مكتملة ، كما أنه لا تكون لأجزائها أهمية إلا بمقدار ماتفصح عن الفكرة الرئيسية .

ويمكننا أن نتوسع فى شرح هذا فنقول ، إن الأسطورة عملية اخراج لدوافع داخلية فى شكل موضوعى . والغرض من ذلك حماية الإنسان من دوافع الخوف والقلق الداخلى . فالإنسان مثلاً يخشى الظلام ويحب ضوء الشمس الساطع ،

---

Lewis Spense: The Outlines of Mythology, P.13 (New York 1961).

( ١ )

Ibid, P.15.

( ٢ )



بذلك فهو يمدس الشمس ويعدّها إله ، في حين أنه يعدّ الظلام كائنًا شريرًا . ولهذا يتحتم على الشمس أن تتصارع مع الكائن الشرير حتى تقضى عليه حماية للإنسان . ومن هنا كانت رحلة الشمس الدائبة ، فهي تطلع حينما تنتصر على الكائن الشرير ، وهي تغيب حينما يظهر لها مرة أخرى لكي يصارعها . وتشبه عملية الإخراج هذه ، العملية التي تتم في الحلم فيما يرى علماء النفس . فالحلم يخرج ما في النفس من دوافع الخوف والرغبة في شكل صورة ورموز فإذا بالمشكلات الداخلية المعقدة تتحول من تلقاء نفسها إلى موضوع حكاية <sup>(١)</sup> .

وفي هذا تتفق الأسطورة كذلك مع القصة الحديثة من حيث أنها استجابة للنوازع الداخلية التي يعيشها الإنسان نتيجة إحساسه بالخوف ورغبته في التعرف على الحقيقة المؤكدة . ولكن بينما نجد الإنسان البدائي قد عثر على الشكل القصصي الذي ترتاح إليه نفسه وتهدأ ، نجد القصص الحديث يخوض تجربة غير واضحة المعالم ، ومن ثم فإن الشكل الذي يصور تجربته يتمثل في إطار رحلة فوضوية في عالمه الداخلي . إن العاملين يتفقان في كونها كشفا عن النوازع الداخلية ، ولكن الإنسان البدائي يشعر بأنه يقوم برحلة محددة النتيجة ، فإذا بالتعبير عن هذه الرحلة ينمو من تلقاء نفسه بعيدا عن الذات ، ولا يتمثل فيه سوى هذا التشابك القوي بين عالمه والعالم الآخر .

ولا يعنى هذا أن دوافع الخوف والرغبة ليست هي الأساس والمحرك الأول . فنحن حينما نقرب قوقعة إلى أذننا نسمع صوتا هامسا لبحر ناء ، ومع أن هذا الصوت ينجم عن رجفة اليد ونبضاتها حينما ترن داخل القوقعة ، فإن أحدا لا يشك في أن هذا الصوت ليس سوى صوت هامس لبحر ناء . وكذلك الحالة مع الأسطورة ، فإن انغماسها مع الحقائق الخارجية يكون إلى درجة تختفى معها الخوارج الداخلية .

وقد تتطور الأسطورة تحت تأثير صنعة القاص ، وعند ذاك ينسى أصلها الديني ، وتتخذ شكل حكاية خرافية أو شعبية ، ويمكننا أن نستدل على ذلك

---

Otto Bank : The Myth of the Birth of the Hero, P.8-9 (New York 1959).

(١)



بحكاية سندريلا الشهيرة ، فقد اهتمدى الباحثون عند مقارنة نصوص هذه الحكاية في البلدان المختلفة إلى المغزى الأصل لهذه الحكاية ، أى إلى مغزاها الدينى .

فسندريلا فى الأصل هى ملكة الربيع أو آلهة الربيع التى أهملت نتيجة قسوة الشتاء ، فعاشت فترة فى وحدتها تعاني مرارة الإهمال ، حتى جاءتها إحدى آلهات الطبيعة ، ويرمز لها فى الحكاية بالجنينة ، فأمدتها بكل ما يعيد إليها مظهرها الجميل حتى تحضر حفل الأمير ، أى حفل أحياء الربيع . وليس الأمير سوى الملك المقدس أو الإله فى الأسطورة القديمة . أما الفترات القصيرة التى كانت تظهر فيها سندريلا فى مظهرها البهيج فى حفل الأمير ثم ماتلبث أن تختفى ، فإنها تشير إلى ذكرى فصل الربيع التى تعيش فى النفوس فتشيع فيها البهجة لحظات قصيرة . وماتلبث أن تتحقق هذه الذكرى السعيدة بحلول الربيع مرة أخرى ، أى حينما يجد الملك المقدس فى البحث عن سندريلا ويتم زواجه بها <sup>(١)</sup> .

فالحكاية بهذا المغزى ترتبط فى أصلها بظواهر الطبيعة التى استرعت نظر الإنسان . ولما كانت هذه الظواهر ترتبط بقوى علوية أو شبه علوية ، فقد ارتبط ظهور الربيع بالإله أو الملك المقدس . ولا بد أن الشعوب البدائية كانت تحمى هذه الذكرى فى طقوسها بما يتفق مع الخطوط الرئيسية لهذه الحكاية ، ومن ثم أصبحت أسطورة تناقلتها الألسن حتى تطورت فأصبحت حكاية خرافية لا تحمل للشعب مغزى دينيا .

وإذا كنا قد حددنا بذلك شكل الأسطورة ، فإنه يمكننا بعد ذلك أن نتساءل عن الأسطورة عند العرب ، فهل عرف العرب الأسطورة فى إطار هذا المعنى ؟ إننا حينما نقلب صفحات بعض المصادر العربية نجد أخبارا كثيرة عن معتقدات العرب فى الجاهلية وعن تصوراتهم ودياناتهم ، ولكن هذه المصادر لا تتجاوز هذه الأخبار إلى ذكر الأسطورة العربية الكاملة . فإذا تصفحنا بعد ذلك الكتب التى تناولت موضوع الأساطير العربية بالبحث ، فإننا نجدها إما ساردة لهذه الأخبار مرة أخرى ، معتمدة بطبيعة الحال على هذه المصادر العربية ، أو نجدها تحاول وضع هذه الأخبار فى إطار الديانات والمعتقدات التى عرفتتها الشعوب البدائية

---

Lewis Spense: Op. Cit., P 50151.

(١)



بصفة عامة ، كأن ترجعها إلى الديانة الروحانية أو الطوطمية أو الفتيشية إلى غير ذلك . فهل معنى هذا أن العرب لم يعرفوا الأسطورة الكاملة التي تجمع بين بعض الظواهر الكونية في إطار قصصى مكتمل ؟ وبعبارة أخرى ألم تسترع الظواهر الكونية نظر العربي الجاهلي حتى تساءل عنها ، ومن ثم أجاب عن سؤاله بجواب مقنع له شاف لحيثته ؟

إننا إذا حاولنا أن نستنبط هذا من خلال تلك الأخبار الكثيرة التي رويت في المصادر العربية ، فإننا نخلص في النهاية إلى أن العرب الجاهلين شغلهم الكون بظواهره المتعددة إلى درجة أننا نتعجب حقا لعدم وجود نماذج أسطورية كاملة ، وخاصة أن مقدرة العربي على تكوين القصة كانت متوافرة للغاية ، كما تدلنا على ذلك الأنواع الأدبية الشعبية الأخرى التي ابتدعها خيال العربي في وفرة . فإذا حاولنا بعد ذلك أن نعلل غياب الأسطورة العربية ، فإننا نرجع هذا إلى سببين ، أولهما أن العصر الجاهلي المتأخر الذي نقلت عنه هذه الأخبار لا يمثل العصر الأسطوري الذي يمكن أن تتكون فيه الأسطورة . ذلك أن هذا العصر لا يمثل عصر البراءة والسذاجة الذي يمكن أن يقتنع فيه الإنسان بحكاية أسطورية تربط بينه وبين الكون ربطا تاما . وإنما يشيع في هذا العصر ، على عكس ذلك ، جو من الشك الرهيب ، إلى حد أن أخذ العربي يفكر تفكيرا وجوديا بعيدا عن العالم السماوي . أليس العربي هو القائل :

حياة ثم موت ثم بعث      حديث خرافة يأم عمرو

أما السبب الثاني فهو يترتب على افتراض وجود أساطير عربية قديمة عاشت بين الناس حتى قبل مجيء الإسلام ، ولكن هذه الأساطير مسخت أو حرفت أو اندثرت بعد مجيء الإسلام ، ولعل الخبر التالي يؤكد لنا صحة هذا الفرض :

« ان العزى كانت شيطانة بعث الرسول إليها خالد بن الوليد لما افتتح مكة ، وكانت ببطن نخلة فأتاها وإذا بحبشية نافشة شعرها ، واضعة يدها على عاتقها تصرف بأنيابها ، فضر بها خالد ففلق رأسها ثم أتى النبي فأخبره ، فقال : تلك العزى ولا عزى بعدها للعرب ، أما أنها لن تعبد بعد اليوم <sup>(١)</sup> » .

(١) الألوسى : بلوغ الأرب ( ج ١ ص ٢٢٠ ) .



لقد كانت العزى أحد الأصنام التى عبدها العرب فى الجاهلية ولا بد أن وجودها كان يرتبط بحوادث كونية . ونحن نفترض كذلك أن العربى كان يحى لها طقوسا معينة نشأت عنها فيما بعد أسطورة كاملة . حتى إذا ما اعتنق العربى الإسلام ، خلع إلى العزى تصورا خرافيا يرتبط بالعقيدة الجديدة ، فإذا بالعزى شيطانة شريرة نافشة شعرها بعد أن كانت آلهة تعبد وتقدس .

على أنه إذا كان عصر ما قبل الإسلام وعصر الإسلام نفسه لم يفسحا مجالا للأسطورة العربية الأصلية لكى تعيش وتزدهر ، فإنهما لم يتمكنوا من القضاء على التفكير الأسطورى عند العرب قضاء تاما . فالأخبار التى وصلتنا عن العرب تحمل بين ثناياها روايات تقترب من الأسطورة إلى حد كبير ، أو هى تعد تفرعا عنها ، كما سبق أن أشرنا . ومن ذلك ما روى عن اعتقادهم فى النبوءة التى من شأنها أن تحدد مصير شىء مجهول . فقد روى أنهم « كانوا إذا غم عليهم أمر الغائب ولم يعرفوا له خبرا جاءوا إلى بئر عادية ( أى مظلمة بعيدة القعر ، وبالتشديد منسوبة إلى عاد ، كناية عن قدمها ) . أو جاءوا إلى حفر قديم ونادوا فيه : يا فلان أو يا أبا فلان ثلاث مرات ، ويزعمون أنه إذا كان ميتا لم يسمعوا صوتا ، أما إن كان حيا سمعوا صوتا ربيا وهما أو سمعوه عن الصدى » . وفى ذلك يقول الشاعر :

دعوت أبا المغوار فى الحفر دعوة  
فما أب صوتى بالذى كنت داعيا  
أظن أبا المغوار فى قصر مظلم  
تجر عليه الذاريات السواقيا<sup>(١)</sup>

وشبيه بهذا كذلك عقيدتهم فى التعقية . والتعقية فيما يروى الألوسى هى سهم الاعتذار . « وأصل هذا أن يقتل الرجل رجلا من قبيلته فيطلب المقتول بدمه . فيجتمع جماعة من الرؤساء إلى أولياء المقتول بدية مكملة ويسألونه العفو وقبول الدية . فإن كان آباؤه ذوى قوة أبوا ذلك ، وإلا قالوا لهم بيتنا وبين خالقنا علامة للأمر والنهى ، فيقول الآخرون . وما علامتكم ؟ فيقولون : أن نأخذ سهما

---

(١) بلوغ العرب ( ج ٣ ص ١٨ ) .



فبرمى به نحو السماء ، فإن رجع إلينا مضرجا بالدماء فقد نهينا عن أخذ الدية ، وإن رجع كما صعد فقد أمرنا بأخذها<sup>(١)</sup> .

ومن ذلك كذلك تقديسهم لنوع معين من الشجر أطلقوا عليه شجر النبوات .

ولما أخذ العربى الجاهلى يفكر تفكيرا وجوديا بعيدا عن السماء ، راح يستغل تفكيره الأسطورى فى رواية حكايات شبه أسطورية تتعلق ببعض ظواهر الحياة الواقعية . فقد حكى « أن لقمان خير بين بقاء سبع بعراى سمر وبين سبعة أنسر كلما هلك نسر خلف بعده نسر . فاستحق الأباعر واختار النسور . فلما لم يبق غير السابع قال ابن أخ له : يا عم مابقى من عمرك إلا عمر هذا . فقال لقمان : هذا لبد . (ولبد بلسانهم الدهر ، وهو اسم نسر من نسور لقمان ) . فلما انقضى رآه لقمان واقفا فناداه : انهض لبد . فذهب لينهض فلم يستطع فسقط ومات ، ومات لقمان معه<sup>(٢)</sup> .

لقد شاء العربى أن يحكى فى هذه الحكاية الأسطورية عن فناء الإنسان المحتم ، مهما استنسر هذا الإنسان وتمسك بالحياة .

### أنواع الأسطورة

لما كان من الصعب أن نقدم نماذج للأسطورة من الأدب العربى ، حيث ان ماوصل إلينا من هذا الأدب هو فى معظمه أجزاء من أساطير وليس أساطير مكتملة ، وذلك للأسباب التى ذكرناها ، فلا مفر اذن من تقديم هذه النماذج من الآداب الأخرى .

أولا : الأسطورة الكونية ( الطقوسية ) :

إن الرأى الذى ينكر كل الانكار أن يكون الدافع وراء نشأة الأساطير الأولى هو التأمل فى نظام الكون ومحاولة تفسيره ، حيث إن الإنسان القديم كان عاجزا ،

---

(١) المرجع السابع ( ج ٣ ص ٣ ) .

(٢) نفس المرجع ( ط ٣ ص ٢٦ )

ونحن نحيل القارئ على قراءة كتاب « تاريخ العرب » للاستاذ جواد غلى ، الجزء الخامس والجزء السادس . ففيها يتحدث بأسهاب عن هذا الموضوع .



من وجهة نظر أصحاب هذا الرأي ، عن النظرة التأملية في نظام الكون ، وبالمثل ذاك الرأي الذى يقول أن الأسطورة تمثل حالة تخلف لغوى حيث إن الإنسان القديم كان عاجزا عن التعبير باللغة بالمجردة ومن ثم صاغ أفكاره في شكل خيالات أسطورية ، هذا الرأي وذاك لها ما يعارضهما من شواهد أسطورية تقطع بأن الكون بنظامه الطبيعي قد شغل الإنسان القديم ، وأن هذا الإنسان عبر عن تصوره للظواهر الكونية من خلال اللغة التصويرية والتمثيلية .

وعندما حكى الإنسان لنفسه قصة الظواهر الكونية ، لم يكن يود أن يقول أكثر مما قال في الأسطورة ، فما قاله في شكل حكاية ، هو بعينه الحقيقة التى أحس بها ، لا أكثر ولا أقل .

والمثال التالى يوضح لنا ذلك . تقول الأسطورة :

في بداية الأمر كانت الأرض الأم متزوجة من السماء ، وكانت السماء والأرض ملتصقتين ، ولهذا فقد كان الظلام يسود الكون . ثم أنجبت الأرض الأبناء من خلال هذا الزواج وهم الشمس والقمر والنجوم . وكاد يخنق الأبناء إذ كانوا محشورين بينهم . عندئذ فكر الأبناء في وسيلة يفصلون بها الأرض عن السماء حتى يجدوا مجالا للتنفس فأطلق بعضهم السهام فانفصلت السماء عن الأرض . على أن الأبناء آثروا بعد ذلك أن يعيشوا في السماء حتى يكونوا في مواجهة الأرض الأم ، كما تتمكن الأم على الدوام من النظر إليهم ، وبهذا ساد الضياء الكون بعد أن كان يسوده الظلام .

وربما استبعدنا في هذا المثال أن الإنسان القديم كان على وعى تام بأنه يعقد مقارنة بين زواج الرجل والمرأة في العالم الأرضى ، وزواج السماء والأرض في الكون ، إذ لم تكن الحالة الفكرية التى كان يعيشها الإنسان القديم تسمح له بأن يميز بين الواقع والمثال أو بين الشئ والرمز . بل إن الصورة التى صورها كانت بالنسبة له تمثل الحقيقة بعينها . فالأرض تخصب وتنتج والإنسان يفلحها ويبذر فيها البذور فتتم ، تماما كما ينمو الجنين في بطن أمه . فلا غرو بعد ذلك أن تكون الأرض هى المصدر الأول للإخصاب وأن تكون هى الأم الأولى أو الأم الكبرى . لا على سبيل الاستعارة أو المثال ، بل على سبيل الحقيقة كما يحسها وينفعل بها . وإذا كانت الأرض هى الأم الكبرى فلا بد أن يكون لها زوج وأبناء حتى تكتتمل الحياة



البشرية التى تعد مصدر الحياة والعامل الأول على استمرارها . وفى هذه الحالة تصبح السماء هى الزوج ، كما يصبح الأبناء هم النجوم والكواكب .

وهكذا نرى كيف كانت الأسطورة وسيلة للتعبير عن النوازع والمشاكل الداخلية عند الإنسان القديم . وتشبه الصور التى تتألف من عملية اخراج هذه الدوافع الداخلية تلك الصور التى تتشكل فى الحلم كما سبق أن ذكرنا . فالحلم يخرج ما فى النفس من دوافع الخوف والرغبة فى شكل صور ورموز ، فإذا بالمشكلات الداخلية المعقدة تتحول من تلقاء نفسها إلى موضوع حكاية .

وفضلا عن أن الأسطورة تعد إخراجا لدوافع داخلية ، فهى من ناحية أخرى ، تساعد الإنسان على تحديد مفهومه بالنسبة للكون . وقد حددت الأسطورة السابقة مفهوم الإنسان للكون فى مراحل ثلاث : مرحلة كان الظلام يسود فيها الكون . والظلام مرادف للفوضى . أى الزمن الذى سبق النظام الكونى . والمرحلة الثانية هى مرحلة البحث عن حل نتيجة الإحساس بالقلق إزاء هذا الوضع . ويشار إلى هذا الحل بتمكين الأبناء ، أبناء الأرض والسماء ، من التخلص من حالة الاختناق . أما المرحلة الثالثة ، فهى التى يتحدد فيها النظام الذى تعرف فيه وظيفة كل شىء . وتظل الأشياء ، على الرغم من انفصالها ، مرتبطة كل الارتباط بعضها ببعض .

ولست هناك فى الحقيقة ظاهرة كونية لم تشغل الإنسان القديم ، ومن ثم خلع عليها إحساسه وشعوره فى شكل حكاية تصويرية . وربما كانت ظاهرة الخصب والجذب من أكبر الظواهر الكونية التى شغلت الإنسان القديم ، بحيث أصبح لكل شعب من شعوب العالم أسطورة تحكى بشكل أو بآخر قصة الخصب والجذب كما ارتسمت فى مخيلة الإنسان القديم ، وليست الحياة جذبا صرفا ، كما أنها ليست خصبا صرفا ، إنما هى مزيج من الجذب والخصب ، أولنقل أن الخصب والجذب متعاقبان تعاقب الليل والنهار . وقد حكى الإنسان قصة هذا التعاقب مجسدة فى شكل صراع بين الإله الخير ، إله الخصب ، والإله الشرير ، إله الجذب .

ويمكننا أن نقدم أسطورة أوزوريس وايزيس المصرية القديمة مثلا لهذا النوع . فأوزوريس هو إله الخصب ، وهو يموت مع فترة انتهاء الخصب ويحيا مع



عودتها . كما أنه يجلس على كرسى القضاء الأعلى الذى يقرر مصير الأرواح التى فارقت الحياة . ولذلك فهو على صلة بطقوس التحنيط المعقدة <sup>(١)</sup> .

وتحكى الأسطورة أن أوزوريس كان ولد جب إله الأرض ، كما أن ايزيس ، التى كانت تشاركه الحكم وتعاونه فى أفعاله الخيرة ، كانت أخته وزوجته . ثم دبر الإله الشرير ست ، بدافع الكيد لأخيه أوزوريس ، مؤامرة استطاع عن طريقها أن يجبس أوزوريس فى صندوق وأن يلقي به فى النيل . وحمل التيار الصندوق حتى وصل إلى بيلوس وقذف به على شاطئ النهر فنبتت فى مكانه شجرة ضخمة من أشجار الجميز . وراحت ايزيس تبحث عن زوجها فى كل مكان ، وركبت النيل حتى وصلت إلى مكان الصندوق . وهناك تحت شجرة الجميز التى احتوت الصندوق نامت ايزيس وحملت فى ابنها حوريس . ثم حدث أن أعجب ملك بيلوس بتلك الشجرة الضخمة الرائعة وأمر بقطعها وحملت الشجرة والصندوق إلى قصر الملك . واحتالت ايزيس حتى عملت بالقصر خادمة واستطاعت أن تهرب بجسد أوزوريس حتى وصلت مقرها الأول . ولكن ست عثر على جثة أخيه مرة أخرى ، فأخذها وقطعها قطعا ويعشرها فى أماكن مختلفة . ولكن ايزيس استطاعت أن تجمع الأجزاء وأجرت الطقوس فعادت الحياة إلى الجثة . غير أن أوزوريس لم يمكث فى العالم الأرضى . بل أصبح إلها يقرر مصير الأرواح التى تغادر العالم الأرضى .

ثم يحكى الجزء الثانى من الأسطورة عن انتقام حوريس من ست وأعداء أبيه . وقد فقد حوريس إحدى عينيه فى هذه المعارك التى دارت بينه وبين أعداء أبيه أوزوريس . ويعد ذلك عيتة الإلهة حوريس ملكا على الوجهين : القبلى والبحرى .

هذه هى أسطورة ايزيس وأوزوريس الطقوسية التى كان كثير من عناصرها يمثل فى الطقوس . فقد كان الشعب المصرى يحى بعث أوزوريس عن طريق رفعه شجرة ضخمة تمثل شجرة الجميز التى نبتت حول صندوق أوزوريس ، كما كانت النساء يضعن تمثالا لأوزوريس ويلقن به فى النيل أحياء لذكرى طرحه فى الماء .

---

S.H. Hooke: Middle Eastern Mythology, London 1963.

(١)



وحول هذا الصراع نفسه بين الجندب والخصب تدور أسطورة أدونيس وعشروت . فلقد كان أدونيس شابا جميلا أغرمت به الآلهة عشروت . وذات يوم هاجم ادونيس ثور وحشى فأصابه بجرح أفضى به إلى الموت . وحزنت عشروت على فقد حبيبها حزنا بالغا وأخذت تتضرع للإله الأكبر لكى يعيد الحياة إلى ادونيس . ووافق الإله على مطلبها على أن يكون أحياءه فى فترات معينة من السنة . وتشير الطقوس التى كانت تقوم بتمثيل هذه القصة عمليا ، كما يشير توقيت الاحتفال وطابعه إلى أن الإله أدونيس كان تجسيدا للخصب الذى يختفى فترة ثم يعود . وكما كان الاحتفال بموت أوزوريس ويعثه بصحبة العويل الذى يشبه عويل ايزيس وهى تبكى زوجها الضائع ، كان الاحتفال بموت أدونيس يصحبه كذلك عويل النساء اللاتى كن يخشين العقم حيث إن مظاهر الجندب كانت تعم ، فى تصورهم ، الحياة جميعا .

وعلى هذا النحو كان البابليون يكون اختفاء إلههم تموز . وقد تسبب اختفاء تموز فى جذب الأرض وعقم الإنسان والحيوان . وعند ذلك رفع الناس أصواتهم بالصراخ متوسلين إلى الإله تموز أن يعود إليهم . فأشفق عليهم الإله ووعدهم أن يعود إليهم فى فترة معينة من كل عام . وهاهو ذا النشيد الذى كان يغنيه الشعب البابلي بهذه المناسبة :

بكاؤنا يسمع فى كل مكان من الأرض مرتفعاتها ومنخفضاتها .  
لعله يصل إلى بيت الإله

إنه بكاء من أجل النبات الذى كف عن النمو  
ومن أجل موت الشباب والأطفال  
ومن أجل الشعر الذى ذبل  
ومن أجل النهر الذى أصابه الجفاف  
ومن أجل السمك الذى اختفى من مجارى المياه  
ومن أجل الغابات التى لم يعد ينمو فيها شجر التمرسك  
ومن أجل مخازن البيوت التى لم تعد تستقبل النبيذ والعسل  
ومن أجل البرارى التى جفت حشائشها  
ومن أجل القصر الذى ولت عنه بهجة الأيام الماضية



فإذا عاد تموز غنى الشعب قائلا :

هاهى ذى الحشائش تكسو الأرض المجدبة

وهاهى ذى المياه تعود فتجرى فى الجداول

وها هم الناس يعيدون بناء الحضائر التى كانت قد تهدمت

وتعد أساطير الجذب والنهاء نقلة جديدة فى الأساطير الكونية . فنحن نلاحظ أن الأسطورة الكونية الأولى ، أسطورة زواج الأرض والسماء ، لم تضيف صفة الألوهية على السماء والأرض ، كما أنها لم تجعل الصراع يدور بينهما وبين ظواهر كونية أخرى . أما فى هذه الأساطير الأخيرة ، فقد جسد الخصب فى شكل الإله الخير ، كما جسد الجذب فى شكل الإله أو الكائن الشرير . وهذا من قبيل التصعيد فى تشخيص الظاهرة الكونية لكى تكون وظيفتها وخصائصها أكثر تحديدا بالنسبة للظواهر الكونية الأخرى وبالنسبة لعالم الإنسان .

ثانيا : الأسطورة التعليلية :

وقد تكون الأسطورة التعليلية نمطا من أنماط الأساطير الكونية إذا حاولت أن تعلل ظاهرة كونية . وقد تكون نمطا قصصيا آخر ، فالإنسان لا يكف عن التعليل والتفسير طوال مدة بقائه على سطح الأرض .

على أن الأسطورة الكونية التعليلية ليست وليدة الاحساس بعاطفة شعورية بين الإنسان والظاهرة الكونية على نحو ما رأينا ، بل هى وليدة التأمل الموضوعى فى ظاهرة قد تبدو غريبة وتحتاج إلى تعليل . ويمكننا أن نقول بشيء من التجاوز ، أن الأسطورة التعليلية محاولة لاصطناع أسلوب منطقى فى تفسير الأشياء فى عصر غاب عنه الأسلوب العلمى لفهمها .

فإذا كانت ظاهرة ظهور الشمس بالنهار بدون نجوم ، وظهور القمر بالليل ومعه النجوم ، ظاهرة فلكية فسرت فيما بعد على نحو علمى ، فإن الإنسان القديم الذى لم يكن قد وصل بعد إلى مرحلة فكرية تتيح له فرصة استخدام الوسائل العلمية للوصول إلى أصول الأشياء ، فسر هذه الظاهرة بمنطقه البسيط الساذج ، فحكى كيف أن الشمس والقمر كانا متلازمين فى بادىء الأمر وكان كل منهما يظهر بصحبة أبنائه وهم النجوم . ثم حدث بعد ذلك أن ضاقت بأبنائهما فاتفقا على أن



يجمع كل منها أبناءه في جوال ويقذف به في البحر . وأسرعت الشمس وجمعت أبناءها في جوال وقذفت بهم في عرض البحر . أما القمر فقد عاد وتدبر الأمر وخان الشمس واحتفظ بأبنائه . فلما علمت الشمس بذلك فيما بعد ، خاصمت القمر وأبت أن تظهر معه في وقت واحد . ومنذ ذلك الوقت افترق الشمس والقمر وأصبح كل منهما يظهر في وقت مخالف للآخر . كما أصبحت الشمس تظهر وحدها في السماء بدون نجوم ، في حين أن القمر يظهر ويرفقه أبناءه النجوم .

وقد تساءل الإنسان القديم كذلك عن سبب توزيع الكائنات بين الأرض والبحر والفضاء ، فعلل هذا بقصة الطوفان الذي أغرق الأرض ثم أخذ يعلو حتى وصل إلى قمم الجبال . فلما انحسرت المياه عن الأرض تمت مع انحسارها عملية تصنيف الكائنات : فما لم يدركه الطوفان ، ظل في الفضاء مثل الطيور . وما ظل الماء يغمره استقر في البحار مثل الأسماك والزواحف ، أما الإنسان فقد ظل يعيش على وجه الأرض مع صنف من الحيوان .

وعلى هذا النحو علل الإنسان القديم كون الإنسان نظيفا وأنيقا في مظهره وقذرا بداخله ، فحكى أن الإله القديم عندما فكر في خلق الإنسان بعد أن خلق الحيوان ، أتى بعجينة وشكلها تمثالا على هيئة الإنسان ، ثم وضعها في الهواء الطلق حتى تجف وتركها وصعد إلى السماء . فأبصر العجينة المشكلة كلب وأعجبه شكلها ، فأخذ يلعبها بلسانه حتى لوثها تماما . فلما هبط الإله ليرى التمثال فوجيء بتلوثه وغضب لضياح جهده . ولكنه وجد حلا لهذه المشكلة بأن قلب التمثال فجعل باطنه ظاهره وظاهره باطنه . ولهذا السبب كان باطن الإنسان قذرا في حين أن ظاهره نظيف .

### ثالثا : الأسطورة الحضارية :

وإذا سلمنا باديء ذي بدء أن الإنسان مر بمراحل حضارية مختلفة ابتداء من العصر البدائي أو الهمجي إلى أن اصطنع لحياته شكلا منظما ماديا واجتماعيا ، فإنه لا بد أن يكون قد عبر عن هذا التغير في أساطيره . والأسطورة الحضارية هي تلك التي تكشف عن صراع الإنسان مع الحياة لإصراره على الانتقال من المرحلة الطبيعية إلى المرحلة الحضارية .



وقد كان الإنسان في المرحله الطبيعية مشغولا بنظام الكون . وعندما دأب  
النظام الكونى وجده ينتظم فى شكل من المجموعات الثنائية المتعارضة ، فهناك  
على المستوى المكاني السماء والأرض ، والبعيد والقريب ، وهذا الشاطئ ، وذاك  
الشاطئ الآخر ، والأرض المخضرة والأرض القفر ، وهذا العالم والعالم الآخر .  
وعلى المستوى الزمانى ، هناك الليل والنهار والحياة والموت واليوم والأمس . وهناك  
على المستوى التصنيفى للكائنات ، الإنسان والحيوان ، والإنسان والإله ،  
والرجل والمرأة . وعلى الرغم من أن كل وحدة من هذه الوحدات تبدو منفصلة  
حيث إنها تقوم بوظيفتها على حدة ، فإن النظام الكونى لا يتمثل إلا من خلال  
العلاقة الثنائية بين هذه الثنائيات المتعارضة . هذا ماوغاه الإنسان القديم تماما  
ومن ثم بدأ يفكر فى وجوده على أساس هذا التعارض والتلاحم فى الوقت نفسه .  
فإذا كانت السماء فوقه والأرض أسفل منه ، وإذا كانت السماء مكاناً للآلهة ومركزاً  
للضوء المشع ، والأرض مكاناً للإنسان والحيوان ومصدراً للعتمة ، فالعلاقة ماتزال  
وثيقة بينهما ، بل إن أحد الطرفين لا يمكن أن يوجد منفصلاً عن الطرف الآخر .  
ومهمة الأسطورة فى هذه الحالة ، أن تبرز التعارض بين السماء والأرض وأن توجد  
العلاقة القوية بينهما ، وعندئذ ترتاح نفسه وتهدأ .

وإذا كانت الحياة ضد الموت ، فلا بد للإنسان من البحث عن وسيلة تجمع  
بين هاتين الظاهرتين المتعارضتين وتقرب بينهما . وهذا يفسر فلسفته فى خلود الروح  
ويرى مغزى أساطيره التى تحكى عن علاقة الأموات بالاحياء . فإذا كان الموت  
يختطف الاحياء ويبعدهم فى عالم آخر ، وإذا كان الإنسان لا حيلة له قط فى  
الاتصال بالأموات ، فإن الحل الوسط عندئذ يكون عن طريق تفسيره لحياة ما بعد  
الموت ، والعلاقة المستمرة بين الاحياء والاموات .

وهكذا تحاول كل الأساطير الكونية أن توجد العلاقة الوثيقة بين المتعارضات  
بحيث يبدو نظام الكون مجموعة من الأقطاب السالبة والموجبة التى تنجذب نحو  
مركز محدد ، وهذا المركز هو الإنسان نفسه . فمن صالح الإنسان أن تتصالح  
السماء والأرض ، والآلهة والبشر ، والنهار والليل ، والموت والحياة ، والخصب  
والجذب ، لأن هذا التصالح هو الذى يضيف على حياة الإنسان مغزى وقيمة .  
ولاغرو بعد ذلك أن نجد الإنسان القديم يشخص كل ظاهرة ، سلبية كانت أم



إيجابية ، فى شكل إله خير وآخر شرير ، وأن يجعل الصراع دائما بين القطبين المتعارضين المنجدين .

على أن الإنسان الذى انشغل بنظام الكون حقبة من الزمن ، لم يغفل عن التفكير فى نفسه وفى وظيفة وجوده فى الأرض . وقد هداه تفكيره إلى أن يكون لحياته نظام شبيه بنظام الكون . فعندما تساءل : من أنا ؟ وسط هذا الكون الكبير ، كان جوابه أنه الكائن الذى يتميز عن الحيوان من ناحية ، ويختلف عن الآلهة من ناحية أخرى . فهو يختلف عن الحيوان من ناحية فى أنه قادر على صنع حياته بحيث ينتقل بها من المرحلة الطبيعية التى يعيش فيها الحيوان على الدوام ، إلى المرحلة الحضارية التى يصنعها بنفسه . وهو يختلف عن الآلهة فى أنه لا يستطيع أن يستحوذ على ما هو خاص بالآلهة وحدها وهو الخلود .

فقد استطاع الإنسان فى بادئ الأمر أن يصنع القوس والرمح ويستخدمهما وسيلة فى صيد الحيوان ، وبهذا ابتعد خطوة عن عالم الحيوان إذ كان من قبل ينهرش الفريسة مثله ويأكلها . فلما اكتشف النار واستخدمها فى طهى الطعام ، كان معنى هذا أنه انفصل تماما عن عالم الحيوان ، إذ أصبح يميز بين النىء والمطهو من ناحية ، وبين الفاسد وغير الفاسد من الطعام من ناحية أخرى .

واستمر الإنسان ينظم حياته فى إطار النظام الكونى الذى كان قد فرغ من صورته على نحو يرضيه . فقد أصبح بعد ذلك يميز بين المحلل والمحرم لا على مستوى المأكل فحسب ، بل كذلك على المستوى الاجتماعى والجنسى ، فهناك المحظور وغير المحظور فى المعاملات الاجتماعية ، وهناك المحلل والمحرم على مستوى العلاقات الجنسية .

ثم تعدى تصنيف المستويات الحسية إلى المستويات المعنوية فيما يرتبط بقيم الحياة بصفة عامة . فقد اصطلح على أن إحدى يديه وهى اليمنى أفضل من اليد الأخرى وهى اليسرى . وأصبح اليمين يحمل مدلول الخير فى حين أن اليسار يحمل مدلول الشر . وعلى هذا النحو أصبح للون الأحمر والأسود ، وبالمثل أصبح للمكان الخصب المأهول قدسية خاصة فى مقابل المكان الخرب الذى ترتع فيه العفاريت والشياطين .



ونحاول الآن أن نقدم نموذجاً للأسطورة الحضارية لنرى إلى أى حد يصور هذا النوع من الأساطير دور الإنسان في صنع حضارته . والأسطورة التي نقدمها كانت موضوع دراسة مستفيضة من العالم الأنثروبولوجي ليفي شتراوس . وقد جمعت هذه الأسطورة حديثاً من الهنود التشيسمانيين الذين يسكنون الساحل الشمالى الغربى للباسفيك جنوب ألاسكا مباشرة . ومن اليسير في هذه الحالة التعرف على حياة هذه الجماعة وبهذا يسهل الربط بين الأسطورة والظروف الحضارية التي تعيش فيها .

ولنبداً الآن بذكر نبذة عن حياة هذه الجماعة من خلال ماتوصل إليه البحث الميداني . تسكن هذه الجماعة الساحل الشمالى الغربى للباسفيك جنوب ألاسكا مباشرة في إقليم يجرى فيه نهر « ناس » في الاتجاه الشمالى الشرقى ، ونهر « سكيئا » في الاتجاه الجنوبى الغربى . ولاتعرف هذه الجماعة حياة الزراعة ، ففي الصيف تخرج النساء لجمع الفواكه والنباتات والجذور البرية ، بينما يضطاد الرجال الحيوان في الجبال كما يضطادون الأسماك ويقومون بعد ذلك بتدخين جزء كبير منه وحفظه لفصل الشتاء . على أن هذا المخزون قد لا يكون كافياً للاستهلاك في فصل الشتاء . ولهذا فإن هذه الجماعة كثيراً ما تعيش فترة مجاعة قاسية حتى يظهر نوع من السمك في هذا الوقت في نهر ناس . عند ذاك يرحل سكان نهر سكيئا إلى شاطئ نهر ناس ، وبعد ذلك يعودون إلى نهر سكيئا مرة أخرى في انتظار وصول سمك الصيف في شهرى يونية ويولية .

هذا من الناحية الاقتصادية لحياة هذه القبيلة ، وأما ما يميز علاقاتهم الاجتماعية ، فإن هذه القبيلة تنتمى في نظامها الأسرى إلى النظام الأموى ، فالزوج يعيش مع عائلة الزوجة كما أن الابناء يرتبطون كل الارتباط بالأم .

ولنبداً الآن في عرض الأسطورة ، لنرى إلى أى حد تعكس الأوضاع الاقتصادية والاجتماعية ، وإلى أى حد تعكس الرغبة في تغيير بعض هذه الأوضاع .

عندما أقبل فصل الشتاء وتجمد نهر سكيئا الذى كان يحمل السمك للجماعة ، بدأت المجاعة . وكانت هناك أم وابنتها تعيشان منفصلتين . وحدث



أن توفي زوجها بسبب هذه المجاعة ، عندئذ تذكرت كل منها الأخرى ، وقررت أن ترحل احدهما إلى الأخرى لتجد عندها السلوى ، فتقابلتا عند منتصف الطريق وجلستا في ظل شجرة ، وأخذتا تاكلان بعض الفواكه الفاسدة . وفي أثناء الليل زارهما طائر غريب ساعدهما على الحصول على طعامهما ثم تزوج الابنة وولدت منه ولدا سمته « أسديوال » . وكبر أسديوال في سرعة مذهلة بفضل استخدام أبيه لوسائل سحرية . فلما شب عن الطوق سلمه أبوه الطائر أدوات سحرية تعينه في رحلاته ، وهي قوس ورمح وحرية وسله وحذاء للثلج ومعطف وقبعة . فإذا ارتدى أسديوال هذه الأشياء أصبح غير مرئي . ثم اختفى الأب الطائر بعد ذلك كما توفيت الجدة وأصبح أسديوال وحده مع أمه . وبعد ذلك اصطحبت الأم الابن واستأنفت السير غربا حيث موطنها الأصلي .

وذات يوم أبصر أسديوال دبة غريبة عن القرية ، فراح يصطادها مستعينا بالأدوات السحرية التي تسلمها من أبيه ، ولكن الدبة أسرع في جريها حتى وصلت إلى سلم وأخذت تتسلقه . واقتفى أسديوال أثرها وتسلق السلم وراءها ، فإذا بالدبة تسوقه إلى السماء حيث المراعى الخضراء وحيث بيت أبيها الشمس . وهناك تحولت إلى امرأة جميلة وكانت تدعى « نجمة السماء » .

وتزوج أسديوال « نجمة السماء » في عالم السماء . ولكنه عاد بعد فترة وطلب العودة إلى الأرض ، ووافق الأب الشمس على ذلك وسمح له بأن ترافقه زوجته . وأخذت الزوجة تحذر أسديوال طول الرحلة من أن يخضع لاغراء نساء قريته وأكد لها أسديوال بأنه لن يخونها . ولكنه عندما استقر في قريته وقع في أسر إحدى النساء ، فغضبت « نجمة السماء » وصعدت إلى أبيها في السماء . وتبعها أسديوال وهو يصرخ بها أن تصفح عنه ولكنها صويت إليه نظرة غضبي قضت عليه في الحال ، ومات . وأشفق عليه الأب الشمس فأعاد إليه الحياة وسمح له بأن يعاشر زوجته في السماء مرة أخرى . ومالبت أسديوال أن شعر بالحنين إلى قريته وتوسل إلى زوجته أن تصحبه هذه المرة كذلك إلى هناك . وتظاهرت « نجمة السماء » بالموافقة على صحبته وسارت معه حتى منتصف الطريق ثم تركته فجأة وصعدت إلى السماء بينما استأنف هو مسيرته إلى قريته حيث بلغه نبأ وفاة أمه .



ولما شعر أسديوال بأنه غريب في قريته بعد وفاة أمه ، رحل إلى قرية أخرى حيث تزوج بابنة رئيس القرية . وقد كان للزوجة أربعة إخوة كان أسديوال يصحبهم في الصيد البري ، فلما حل فصل الربيع ، تحركت الأسرة جميعها إلى شاطئ نهر « ناس » لاصطياد ما يظهر فيه من السمك في هذا الفصل . وهناك نشب الخلاف بين أسديوال وإخوة زوجته حول أفضلية صيد الجبال وصيد البحار ، وكان أسديوال يفضل صيد الجبال . وحسباً للخلاف انتهوا إلى أن يذهب أسديوال ليصطاد في الجبال ، وأن يذهبوا هم ليصطادوا السمك من النهر . وبعد فترة عاد أسديوال بصيد وفير وعادوا هم بلا صيد . فلما زها عليهم أسديوال بصيده ، غضبوا وأخذوا أختهم ورحلوا . وبعد وقت وفد على أسديوال أربعة إخوة آخرين جاءوا بصحبة أختهم ليصطادوا من النهر . وتوطدت العلاقة بين أسديوال وهؤلاء الإخوة وتزوج بأختهم . وبعد الفراغ من الصيد عاد الجميع إلى قرية الإخوة .

وأصبح أسديوال ثريا بعد ذلك وذاع صيته في قدرته على صيد عجول البحر . وزها أسديوال مرة أخرى على إخوة زوجته وكان قد رزق من أختهم بطفل صبي . وأضمر له الإخوة أن يغدروا به ، فاصطحبوه إلى البحر لصيد عجول البحر ثم تركوه وحيدا بلا طعام أو نار . وهبت عاصفة هوجاء ولم يتمكن أسديوال من المقاومة ، ولكن روح أبيه الطائر تمثلت له وحولته إلى طائر ظل يحلق فوق الأمواج . فلما هدأت العاصفة عاد أسديوال إلى شكله الأصلي وراح في سبات عميق . فجاءه فأر وأيقظه وقاده إلى مسكن لعجول البحر تحت سطح الماء ، وكانت هي العجول بعينها التي صوب إليها سهامه من قبل . فلما وجدها تحتضر ، انتزع منها السهام فشفيت في الحال . فكافأه ملك عجول البحر بأن أعانه على الصعود إلى البر . وهناك وجد على الشاطئ زوجته المخلصة في انتظاره ومعها ابنتها ، وكانت قد انتقمت له من قبل من إخوتها الأشرار .

وذات يوم اصطحب ابنه إلى قريته بعد أن استأذن زوجته . فخرج يوماً للصيد كمعاداته وكان قد نسي حذاء الثلج السحري . فضل طريقه وظل تائها حتى تحول إلى صخرة بارزة على قمة جبل ، أما ابنه فقد عاد بعد ذلك إلى أمه لما وجد نفسه وحيدا .



فهذه الأسطورة تتضمن شواهد ترتبط ارتباطا وثيقا بالظروف الحضارية التي تعيش فيها تلك الجماعة . ولا يعنى هذا ان هذه الشواهد من الوضوح بحيث يلمسها كل قارئ للأسطورة ، بل إن هذا النوع من الأساطير يحتاج بصفة خاصة إلى منهج معين من التحليل يقوم بعملية الربط بين الأطراف المختلفة التي يتكون من مجموعها مانسميه بالموقف الحضارى الذى تعيش فيه جماعة من الجماعات ، فهناك الإطار الجغرافى والإطار الاقتصادى ثم الاجتماعى والأسرى ، وأخيرا نجد الإطار الكونى . ونحاول الآن أن نعرض هذه الأطراف المختلفة لنرى إلى أى حد تتشابه معا لتصور الموقف الحضارى الذى يعيش فيه البطل .

### الإطار الجغرافى :

وتكشف الأسطورة فى وضوح عن المجال الجغرافى الذى تعيش فيه القبيلة ، فالقبيلة التى يرمز إليها بالبطل مع أمه أو الأم مع ابنتها ، أو البطل مع زوجته وإخوتها ، تتحرك شرقا أو غربا وفقا للظروف الطبيعية والجغرافية التى تعيش فيها .

وليس المجال الاقتصادى أقل وضوحا من المجال الجغرافى فى الأسطورة . فمن الواضح أن حياة القبيلة تعتمد على صيد الحيوان وصيد السمك ، وهى تجرى وراء الصيد أينما كان .

أما من ناحية المجال الاجتماعى ، فقد سبق أن ذكرنا أن النظام الأموى هو النظام السائد فى هذه القبيلة ، وأن الزوجة ترحل مع زوجها لتقيم معه فى موطنه ، ولكن الابناء يحتفظون بانتماثلهم للأم . وتؤكد الحكاية هذه القيمة الاجتماعية وهى رابطة الأمومة فى أكثر من موضع ، كما تؤكد رغبة المجتمع فى التخلص من هذه العادة فى أكثر من موضع كذلك ، فقد نزحت الابنة فى بداية الحكاية مع أمها لتقيم معها ، وفى الوقت نفسه أرادت الأم أن تعيش مع ابنتها مرة أخرى . ولهذا فقد تركت بيتها ورحلت إليها . وقد تزوج أسديوال ثلاث مرات فشل فيها جميعا . ويرجع فشله إلى عدم ارتباطه بالقامة مع زوجته فى مقامها الأصلى ، أو لأنه كان كثيرا ما يختلف مع إخوة الزوجة . فقد تزوج فى بادئ الأمر من « نجمة السماء » التى استدرجته إلى مقامها فى السماء . وفشل أسديوال فى هذا الزواج بسبب حنينه الدائم إلى عالم الأرض . ثم تزوج بعد ذلك مرتين من امرأتين كانتا مرتبطتين



بإخوتها أى بأسرتها، وثار أسديوال على الإخوة مرتين وكان هذا سببا فى فشله فى الزواج الأول وترك زوجته واضطحاب ابنه إلى مقره الأصلي فى الزواج الثانى .  
ويتهى الأمر بفقد أسديوال لحياته ، ومعنى هذا أن هذا النظام قد أفقده حياته حيث إنه لم يكن قد توصل إلى حل بعد .

على أن هناك تكملة أخرى للرواية تحكى عن مغامرات ابن أسديوال المسمى « ووكس » . وقد سبق أن ذكرنا أن ووكس عاد فالتقى بأمه بعد أن فارقه أبوه . وكان ورث أدوات أبيه السحرية وأصبح مثله صيادا ماهرا ثم تزوج ابنة خاله وأنجب منها توأما وكانا صبيين . وذات يوم خرج مع ابنه للصيد فزلت قدماهما وخرا صريعين .

وبعد ذلك خرج ووكس للصيد وتسلق صخرة تاركا زوجته أسفل الصخرة وهناك داهمه زلزال أطاح به . فأخذ يصرخ على زوجته بأن تقدم شحما ضحية للإله حتى تبعد عن الزلزال . ولم تسمع الزوجة نداء زوجها وظنت أنه يطلب منها أن تتناول قدرا من الشحم . فأخذت تأكل الشحم حتى امتلأت وانفجرت وتحولت إلى صخرة . أما ووكس فقد قضى عليه الزلزال وتجمد وتحول إلى صخرة كذلك . وبذلك قضى على أسرة أسديوال بأسرها .

وهنا نلاحظ أن ووكس انضم إلى أمه واستسلم لرغبتها فى أن يتزوج من ابنة أخيها ، ولكن المجتمع لم يكن قد استقر بعد على تغييره . ولما كان هذا النظام ليس فى صالح الأسرة والمجتمع فقد عبرت الأسطورة عن خطره بأن قضت على الأسرة بأسرها ، وذلك على الرغم من أن الأسرة كانت قد وصلت من حالة الجوع إلى حالة الشبع . ولكن الإنسان يتحرك فى حياته فى إطار بنائى واحد ، فإذا تداعى جزء من هذا البناء تداعى البناء كله . ويؤكد هذا فى الأسطورة على نحو رمزى أن الأم ماتت فى بدايتها من الجوع وماتت فى نهايتها من الشبع .

فإذا انتقلنا إلى المجال الكونى فى الأسطورة ، نجد أن البطل أسديوال فشل فى أن يلتحم بعالم السماء وارتد منه إلى عالم الأرض ثم مات فى النهاية ، وكذلك ابنه ، على قمة الجبل . أى أن كليهما مات معلقا بين السماء والأرض، أى أنها لم يستطيعا أن يلتحما بعالم السماء ولا بعالم الأرض .



وهكذا نجد كيف أن الأسطورة ، بنظامها الرمزي ، تعد تعبيراً عن بناء الفكر الإنساني الذي يتميز بقدرته على استيعاب النظم التي يعيش في إطارها في وحدة واحدة ، وكيف أن هذا الفكر يدرك المتناقضات ويرى ضرورة الوصول إلى حل لها .

ويتضح هذا المعنى في أسطورة عربية <sup>(١)</sup> عثرنا عليها في ثنايا الكتب . وتحكى هذه الأسطورة أن قبيلة مراد كانت تعبد نسراً يأتيها في كل عام فيضربون له خبء ويقرعون بين فتياتهم فأيتهن أصابتها القرعة أخرجوها إلى النسر فأدخلوها من الخبء ، فيمزقها ويأكلها ويؤتى بخمر فيشربه ، ثم يخبرهم بما يصنعون في عامهم ويطير . ثم يأتيهم في عام قابل فيصنعون به مثل ذلك . وأن النسر أتاهم لعادته فأقرعوا بين فتياتهم ، وأصابت القرعة فتاة من مراد ، وكانت فيهم امرأة من همدان قد ولدت لرجل منهم جارية جميلة ومات المرادى وتيمنت الجارية . فقال بعض المرادين لبعض : لو فديتم هذه الفتاة بابنة الهمدانية ؟ فأجمع رأيهم على ذلك . وعلمت الفتاة مايراد بها ، ووافق ذلك قدوم خالها . فلما قدم على أخته رأى انكسار ابتها فسأله عن ذلك فكتمته ، ودخلت الفتاة بعض بيوت أهلها فأخذت تبكى على نفسها ببعض أبيات من الشعر لكي تسمع خالها . وسمعا الخال فقال لأخته : ما بال ابتك ؟ فقصت عليه القصة . فلما أمسى الهمداني أخذ قومه وهياً أسهمه . فلما اسود الليل دخل الخبء فكمن في ناحية وقال لأخته : إذا جاؤوك فادفعي ابتك إليهم ، فأقبلت مراد إلى الهمدانية فدفعت ابتها إليهم فأقبلوا بالفتاة حتى أدخلوها الخبء ثم انصرفوا . فحجل النسر نحوها فرماه الهمداني بسهم فانتظم قلبه . ثم أخذ أخته وترك النسر قتيلاً . وأخذ أخته ورحل . وعظمت المصيبة على قبيلة مراد بقتل النسر ، فأشعلت نار الحرب ضد قبيلة همدان . وظل الصراع بينهما حتى جاء الإسلام فحجز بينها .

إن الفكر العربي يتحرك في هذه الأسطورة على مستويين : مستوى كوني ومستوى اجتماعي . أما المستوى الكوني فيتضح من أن النسر الإله كان مكيفاً لحياة الجماعة ولهذا فقد سلموا أنفسهم كلية له . وأما المستوى الاجتماعي فهو أن الجماعة لم تكن تحس بمسئوليتها في صنع حياتها وتاريخها . على أن الإنسان أدرك

(١) السيوطي : المزهري ١ ص ١٦٧ .



بعد ذلك التناقض الذى يعيش فيه من حيث كونه مسئولاً من ناحية وغير مسئول من ناحية أخرى ، ولهذا كان لابد أن يصل إلى حل هذا التناقض عن طريق قتل النفس الذى يعد واسطة غير محققة لتطور الإنسان .

#### رابعاً : الأسطورة الرمزية :

وربما كانت هذه التسمية مضللة إلى حد ما حيث إن الأساطير جميعها تتحدث من خلال الرمز كما سبق أن ذكرنا . فما الداعى اذن لأن نخص نوعاً من الأساطير بهذا العنوان ؟

سبق أن ذكرنا أن الإنسان القديم كان ينظر إلى الرمز فى تلك الأساطير السالفة بوصفه حقيقة . ولكن الإنسان ، عندما نما وعيه بنفسه يعد ذلك أصبح ينظر إلى الشخص الأسطورية نظرة يساورها الشك ، أى أنه لم يعد يسلم بنظرة الإنسان السابق لها . وقد كان هذا معناه أنه بدأ يوظف تلك الشخص بدرجة ما على نحو رمزى . وهذا مانعني هنا بالأسطورة الرمزية . ومعظم الأساطير الأغريقية المتأخرة يمثل هذا النوع ، على الرغم من استمرارها فى توظيف الأسطورة على نحو ما بينا وهو إلقاء مزيد من التحديد للمفاهيم الكونية وعلاقة الإنسان بها .

#### والأسطورة التالية توضح مانعني :

كانت « منيرفا » إلهة الحكمة ، ابنة الإله جوبيتر ، ويقال إنها انبثقت تلقائياً من عقله . وكانت المهيمنة على الفنون النغمية والجمالية ، كما أنها نصبت ملكة على أثينا اثر منافسة بينها وبين الآلهة « نبتون » انتصرت فيها منيرفا .

وكان الإنسان قد أصبح متقناً لفنونه . ولكن أثينا كانت ماتزال ربة هذه الفنون . ثم ذاع بعد ذلك صيت فتاة تدعى « أراخنى » فى صناعة الغزل والنسيج . وكانت الفتاة قد بلغت فى فنها حداً من الاتقان بحيث أن الحوريات أنفسهن كن يتركن أيكاتهن وناפורاتهن ويجلسن من حولها يراقبنها وهى تبدع فى عملها منذ اللحظة التى تتسلم فيها المادة الخام فتغزلها لكى تصنع منها خيوطاً شفافة ناعمة كالسحاب ، حتى اللحظة التى تنسج فيها لوحاتها الرائعة . وشاع الخبر بعد ذلك أنها قد تلقت تعليمها على يد منيرفا نفسها . ولكن « أراخنى »



انكرت ذلك تماما وقالت عبارتها التى أغضبت الالهة : اننى لست تلميذة للالهة ، ولتفضل الالهة فتبارى معى فى صناعة النسيج ، فإذا انهزمت أمامها فإننى على استعداد لأن أدفع الثمن . وسمعت الالهة هذا القول واستاءت له وقررت أن تضع حد لغرور هذه الفتاة . فتكرت فى زى امرأة عجوز ودخلت على « أراخنى » بهدف اسداء النصيح لها . وقالت لها : فى وسعك أن تزهى بفنك وتتحدى به قريناتك من عالم البشر . ولكن لاداعى لأن تتحدى الإلهة بل إننى أطلب منك أن تطلبى الصفح من الالهة منيرفا ، وسوف تصفح عنك لكرمها .

وماكادت المرأة العجوز ، أى الالهة ، تفرغ من كلامها ، حتى توقفت يد أراخنى عن النسيج ، وألقت على العجوز نظرة ملؤها الغضب وقالت : احتفظى بنصائحك هذه لبناتك ومن يعملن معك ، أما أنا فإننى أعرف ما أقول وأنا متمسكة برأى لأننى لست خائفة من الالهة . دعيها تجرب مهارتها معى إذا كانت على استعداد لأن تخوض هذه المخاطرة .

عند ذاك أجابتها العجوز قائلة : هاهى ذى الالهة قد حضرت إليك . ثم خلعت عنها القناع وبدأت على حقيقتها . وفوجئت الحوريات بالالهة وهى تقف أمامهن ، فانحنين فى خشوع وانسجبن . أما أراخنى ، فقد وقفت صامدة دون أن يعتريها أى خوف . حقا إن الخجل لَوْن وجهها ولكنها لم تزحزح عن رأيها .

عند ذاك اتخذت كل منها مكانا وشرعت فى اعداد الصوف للغزل ثم تهيأتا لنسجه . وبدأت منيرفا فى رسم صورة نسيجها ، فنسجت صورة صراعها مع نبتون من أجل الحصول على عرش أثينا . فبدت الإلهتان وسط الصورة ومن حولهما اثنا عشر إلهًا يتوسطهم جوبيتر . أما فى أركان الرقعة ، فقد صورت الالهة وقد بدا عليهم الامتعاض بسبب تدخل البشر فى شؤونهم وكان ما أرادت منيرفا أن تحذر منافستها حتى تستسلم قبل أن تخسر الجولة .

أما أراخنى فقد اختارت موضوعا تبرز فيه أخطاء الالهة . فصورت جوبيتر وقد بدا متكررا فى عدة أشكال ليخدع النساء اللاتى كان يرغب فى اغتصابهن ، فقد دخل على « داناي » قصرها المحكم إغلاقه فى صورة رذاذ ذهبى . وبدأ لأوروبا فى شكل ثور وديع خدعت به أوروبا وامتنطت ظهره فطار بها عبر البحار



وهى تصرخ برفيقاتها وقد زاغ بصرها. وهى تنظر إلى الشاطئ الذى بدا يختفى  
رويدا رويدا .

ولم تتمالك منيرفا نفسها من الإعجاب ، ولكنها لم تستطع أن تقاوم الاحساس  
بالاهانة . وفى لحظة ضربت نسيج أراخنى فتمزق ثم لمست جبينها وجعلتها تشعر  
بالخجل والذنب . ولم تصمد أراخنى أمام هذا الموقف وشاءت الانتحار . فعلقت  
نفسها فى حبل . ونظرت منيرفا إليها وهى تتدلى من الحبل وقالت لها : لا إنك لن  
تموتى أيتها المرأة المذنبه ، بل ستظلين معلقة فى الحبل أنت ونسلك من بعدك .  
ثم نشرت عليها سائلا ، وفى الحال تساقط شعر أراخنى وسقط أنفها وأذنها  
والتصقت أصابعها إلى جبينها ، ثم تقلص جسمها . وصغرت رأسها وتحولت إلى  
حشرة العنكبوت التى تظل معلقة فى السقوف وتصنع نسيجا من عصارة من  
جسمها .

وهكذا عبرت الأسطورة عن اعتداد الإنسان بنفسه فى فترة متأخرة من الزمن .  
لقد أصبح الإنسان يميز بين ماله وما للآلهة ، ولم يكن يريد أن يتنازل عن حقه .  
ولهذا فإننا وجدنا منيرفا تنزل من عليائها لتتزع من الإنسان حقا اكتسبه لنفسه ،  
ولم يكن من السهل على الإنسان أن يتنازل عن هذا الحق بعد أن أثبت مضماره  
فيه .

#### خامسا : أسطورة البطل المؤلة :

وكما حسمت بعض الأساطير حق الإنسان فى مواهب محددة يستطيع بها أن  
يشرى عالمه ، حسمت أساطير أخرى حق الآلهة فيها لا يجوز للإنسان أن  
يدعيه لنفسه من حقوقها . وهذا الإنسان الذى يجرؤ على أن يكون بطلا ذا صفات  
معينة هو الإنسان المؤلة الذى يمثله جلجامش من ملحمة الشهيرة باسمه أروع  
تمثيل .

وإذا كانت ملحمة جلجامش قد اشتهرت بوصفها ملحمة ، فإنها تعد كذلك  
أسطورة بمحتواها . ونظرا لأهمية هذه الملحمة الأسطورية ، فإننا نود أن نقدم  
عرضا تفصيليا لها مع دراسة موجزة لمغزاها وقيمتها الفنية حيث أنها ماتزال تعد اثرا  
أديبا خالدا حتى اليوم .



## أسطورة جلجامش :

في أواخر القرن التاسع عشر غنم العلم مغنا كبيرا حينما عثر العلماء على قطع متفرقة من ملحمة جلجامش في مكتبة قصر الملك آشور بانيبال في نينوى - عاصمة الدولة الآشورية التي كانت تقع على نهر دجلة فيما يقابل حاليا مدينة الموصل . ثم نشط العلماء بعد ذلك فواصلوا البحث حتى اهتمدوا إلى الملحمة كاملة مكتوبة باللغة الأكادية . والملحمة تنقسم إلى اثني عشر لوحا ، وفي نهاية كل لوح بداية اللوح الذي يليه ، فيما عدا اللوح الثاني عشر الذي لم يتضمن في نهايته بداية للوح جديد ، مما حمل الباحثين على الجزم بأن الملحمة تقع في اثني عشر لوحا فحسب ، وبخاصة أن القصة تنتهي مستوفاة بنهاية هذا اللوح . فضلا على ذلك فإن الملحمة تتضمن أشارات كتابية تحدد على وجه التقريب الزمن الذي نشأت فيه الملحمة . فقد ورد في بدايتها أن هذه المخطوطات قد نسخت وجمعت من مخطوط قديم ، وأنها تقع في حوزة ملك العالم آشور بانيبال - ملك الآشوريين . على أن هذا النص الصريح لم يقدم بيانات كافية عن هذا المخطوط الذي نقل عنه ، كما أنه لم يذكر مكانه ، ويرجح الباحثون أن المخطوط الأقدم يرجع إلى نهاية الألف الثاني قبل الميلاد ، كما تشير إلى ذلك الأشارات التاريخية بالملحمة . فجلجامش - بطل الملحمة - كان ملكا بابليا حكم في نهاية الألف الثاني قبل الميلاد واتخذ من ورقا عاصمة له . وكذلك تذكر الملحمة أن جلجامش ابتنى حول ورقا سورا . وقد أثبت البحث العلمي كذلك أن العهد الأول لهذا السور يرجع إلى هذا التاريخ . وعلى ذلك فإذا كان مخطوط نينوى يعتمد على مخطوط آخر ، فهو إنما يعتمد على الأصل الأول للملحمة البابلية التي كتبت لتصوير مأساة الملك البطل جلجامش .

وكان أول ناشر لما عثر عليه في البداية من مخطوط الملحمة هو « باول هاويت » ، وقد نشر ذلك في العدد الثالث من مجلة « المكتبة الآشورية » عام ١٨٨٤م تحت عنوان « ملحمة النمرود البابلية » . ثم تلا ذلك نشر بعض أجزاء متفرقة أخرى قام بنشرها « باول هاويت » و« ألفريد بريميز » . ويعد أن تم نشر المخطوطات المتفرقة ومقارنتها بعضها البعض الآخر ، تمكن الباحث « ب . ينش » من نشر الملحمة نشرًا كاملاً لأول مرة ، ثم أعقب ذلك بدراسة لها وتعليق عليها . ونتيجة لهذا البحث أصبح اسم بطل الملحمة معروفا بصفة مؤكدة على أنه جلجامش وليس جيشثوبار أو أزدوبار كما اعتقد بعض من سبقه من دارسي



المخطوطات . أما اسم صديق جلجامش فليس من السهل الجزم به ، هل هو انجيدو أو ايباني ، إذ أن الاسمين يذكران في المخطوطات على حد سواء <sup>(١)</sup> .

وهذا نص الملحمة البابلية « جلجامش » <sup>(٢)</sup> ، ونحن نخصه بعد ذلك بالعرض والدراسة . ولعلنا نوفق في إبراز قيمة الملحمة الفنية والجمالية اللتين صيغت فيهما لا مأساة جلجامش فحسب ، ولكن مأساة كل إنسان في كل زمان ومكان .

### اللوح الأول

كل شيء كان يراه سيد الأرض ، وكل مخلوق كان يعرفه . كان يتعمق الناس في حياتهم وكفاحهم ، وكان يطلع على السر ويكشف مكنون العلم منذ عصر الطوفان إلى عصره . لقد سار في طريق بعيد ، فكان تجواله طويلا وكانت رحلته شاقة ، ثم ترك السطور التي حفرها في الصخر تشهد على ذلك .

ابتنى البطل جلجامش حول ورقا سورا ، ووضع أساس ايننا المقدس - المعبد الطاهر - ثابتا كالصخر ، وحول السور والمعبد وقف الحراس يقظين . كان ثلثه إنسانا وثلثاه إلها ، وكانت صورته الجسدية تبعث على الرهبة والخوف . مثيله لم ير الإنسان في الجمال والقوة ، فالأسد كان يمسك بشعر جسده ويطعنه ، والوحوش كان يوقع بها في الشرك في سرعة وعنف . ثم كان قانون البلد كلمته وقوله . لم يشعر يوما بالتعب ذلك الإنسان السعيد البائس . وكان الجميع في خدمته : الأقوياء والأسياد والحكماء ، ثم الصغار والكبار ، بل النساء كذلك . فلم يترك الفتاة لحبيبها ولم يترك البطلة لزوجها البطل ، حتى ارتفعت أصواتهن بالشكوى إلى الإله الكبير . رب السماء ورب ورقا : « لقد خلقت الوحوش المفترسة والأساد الضارية ولكن جلجامش يفوقها قوة ، فمثيله لم نر أحدا . الحبيبة لم يتركها لحبيبها ولا البطلة لزوجها البطل . واستمع الإله « أنو » لشكواهن ، ودعا الآلهة أورورو - خالقة البشر - وقال لها : « لقد خلقت الوحوش يوم أن خلقت مردوك ، إله

---

(١) George Bruckhart : Gilgamesch; Eine Erzählung aus dem alten Orient S.66-67 (Insel Buecherei Nr. 203) .

(٢) نقلنا نص الملحمة عن المرجع السابق .



مدينة بابلون ، فاصنعى الآن مخلوقا يشبه جلجامش منافسا ، وحينئذ يعم ورقا الهدوء .

وفى لحظة رسمت أورورو الصورة فى ذهنها ، تماما كما طلبها الإله أنو ، ثم أمسكت بتراب بللته ببصاق الألوهية وصنعت أنجيدو .

وهناك وسط المراعى الشاسعة وقف أنجيدو جاهلا لا يعرف شيئا عن الأرض وعن أهلها . وكان يكتسى جلد الإله « سوموكان » إله الجبال ، وكان يملأ جسده الشعر . كان يأكل مع الغزلان من عشب الحقول ، وكان يشرب مع القطيع من مياه النبع . وعلى هذا النبع كان يتردد أحد الصيادين ، وكان يرى أنجيدو مهذا له . ولما حملق أنجيدو فى وجهه ذات يوم ، رجع الصياد إلى مسكنه غاضبا محنقا والحزن يملأ قلبه . لقد بدا له ذلك الشبح كما لو كان سيد الجبال . ثم تقدم بشكواه إلى أبيه وقال : « أبته ، أرى رجلا قادما من أعلى الجبال ، يبدو كما لو كان من سلالة الإله أنوس . ان قوته أسرة وهوى تجول فى المراعى . ثم رأيت يقترب من النبع ويرقب القطيع . لقد أثارتنى هيئته وخشيت الاقتراب منه » . حينئذ رد عليه الأب قائلا : « اذهب إلى ورقا . . إلى جلجامش ، وتحدث معه عن قوة ذلك الرفيق المستوحش . توسل إليه أن يوقف على خدمتك أنثى ، ثم اصطحبها معك إلى الخارج . فإذا ما انتشر القطيع حول النبع وظهر أنجيدو ، خلعت الأنثى عنها ملابسها وأسرتة بامتلائها . فإذا ما وقعت عيناه عليها اقترب منها وترك القطيع » .

وذهب الابن بكلمات أبيه إلى ورقا ، واقتحم الأبواب وسجد أمام جلجامش وقال : « جاءنا رجل من أعلى الجبال قوى فى قوة إله السماء ، فسيطر على المراعى بأسرها منذ أن وطئتها قدماه . اننى أخشى أن تقع عليه عينى وأخشى أن أقرب منه . كلما حفرت حفرة ملأها بالتراب ، وكلما نصبت شراكا حطمه . ثم إنه إذا بدا ولى القطيع هاربا » . حينئذ رد عليه جلجامش قائلا : « اذهب يابنى واصطحب امرأة مشرقة من معبد الآلهة عشتروت ثم قدها إليه . فإذا رآته خلعت عنها ملابسها وأسرتة بامتلائها وصرفته عن القطيع » . واصطحب الصياد الأنثى حتى النبع ، واستقر هناك . وجاء أنجيدو وأخذ يرعى ويرتوى مع القطيع . ولمحت المرأة الإنسان المكتمل القوة ، المستوحش ، رجل الجبل . لقد جاء بخطوات متثدة عبر المراعى ثم أخذ يتجسس حوله . لقد اقترب . وأسر إليها



البياد كلماته : « إنه هو أيتها المرأة اخلعي عنك ملابسك حتى تأسريه بامتلاكك ، لا تتظري طويلا . ابغى الشهوة في نفسه ، انه حينما يراك سيقرب منك ، فأسريه بأنوثتك ، وكشفت المرأة عن جسدها وأثارت الرغبة في نفسه ، فاقرب منها أنجيدو وغفل عن القطيع ، واختلى أحدهما بالآخر ستة أيام وسبع ليال وبعدها أفاق أنجيدو وأحس أنه قد أشبع نفسه من جمالها ، ثم أرسل نظرة في المراعى حوله ، لقد كان يبحث عن القطيع ، ولكنه لم ير شيئا . فتملكته الدهشة ووقف منعقد اللسان بلا حراك . ثم تحول إلى الأنثى وركع أمامها ساجدا . فانطلقت تتحدث إليه وهو يصغى إليها : « إنك تمتلك جمال الآلهة وقوتها يا أنجيدو ، فلماذا تسعى وراء الحيوان المتوحش في المراعى . تعال معى إلى ورقا . . إلى المعبد المقدس حيث أنوس وعشثروت . . بل إلى القصر الذى يسطع بالأضواء حيث يسكن جلجامش - البطل الكامل الذى يحكم بقوة لامثيل لها بين البشر . »

وسعد أنجيدو بحديثها : « هيا بنا ياسيدتى . . انطلقى بى إلى البيت المقدس حيث أنوس وعشثروت ، بل إلى جلجامش - البطل الكامل . اننى سأعود للقتال وسأهتف بصوت تصدع له الجبال حتى يسمع صدهاء فى ورقا : اننى أنا القوى ، قد خطت قدماى الميدان لأغير من مصير ورقا ! » .

وسار أنجيدو مع المرأة إلى ورقا ، واستعدت المدينة لاستقبالها ، ثم دخلت المرأة به المعبد المقدس ، فخلعت عليه أبهى الحلل وقدمت إليه خبز الإله وخمره وهى تسر إليه قائلة « أنجيدو يامن آمل أن يجيا طويلا ، أريد أطلعك على جلجامش الإنسان السعيد البائس . سترى كيف أن عينيه تتقدان كالشمس ، وكيف أن عضلاته كالصلب ، ثم كيف أنه يرتفع بجسده فى زهو . التعب لاسبيل له إليه ، والخوف يبعثه فى نفوس الناس كما يفعل الإله أدد - إله الأعاصير والزوابع . ان جلجامش يتوقع ظهور منافس له ، إذ أنه رأى حلما أزعجه وجاء ليقصه على أمه وقال لها : « أماه . . فى هذه الليلة شاهدت حلما عجيبا ، شاهدت أن نجوم السماء تتساقط حولى كقتلى الحرب ، ثم تمثلت أمامى رجلا حاولت أن أرفعه ، ولكننى لم أتمكن لثقله . ثم وقف حوله شعب ورقا يقبلون قدميه ، وحينما نظرت أنت إليه ، اتخذت منه ابنا لك وقدمته إلى أخا فى كفاحى . » ونظرت الأم مفسرة الأحلام إلى ابنها وقالت له : « إذا كنت رأيت



نجوم السماء تتساقط ، وإذا كانت قد تمثلت أمامك رجلا ، وإذا كنت حاولت أن ترفعه فلم تستطع ، ثم ألقيت به تحت قدمي فاتخذت منه ابنا - فكل ذلك معناه أن بطلا سيظهر منافسا لك . وبالرغم من أنك ستغلبه فانك ستخضع منه أخا لك ان كفاحك سيكون كفاحه ، وسعادتك سعادته . هذا هو الحلم الذي رآه جلعامش يا أنجيدو ! .

## اللوح الثاني

وأخذ أنجيدو يشق طريقه وسط الحشد إلى جلعامش . لقد خرج الجمع ليشهد رجل المرامي والجبال الذي فاق رجال البلد طولا . ثم تقابل البطلان . وطلب أنجيدو المبارزة ، وغلب جلعامش أنجيدو ورمى به إلى الأرض ، ثم قبض عليه وألقى به تحت قدمي أمه .

واعترى الناس هول وفزع . ورفع أنجيدو جسمه الضخم ناظرا إلى جلعامش وقد علا وجهه السواد وملاحه الاكتئاب . ثم طرح ذراعيه إلى جانبيه في يأس واغرو رقت عيناه بالدموع . ومدت الأم يدها إليه وأمسكت به وقالت له : « إنك ولدي يا أنجيدو ، لقد ولدتك اليوم . انني أمك وهذا أخوك » . وفتح أنجيدو فمه وقال : « أمي . لقد عثرت على أخي في الكفاح » . ثم قال له جلعامش : « انك صديقي فتعال نكافح معا جنبا إلى جنب ! » .

ثم أراد الإله « أنليل » إله الأرض أن يحمي أشجار السدر ، فعين خومبابا حارسا عليها لينشر الرعب بين الناس . لقد كان صوته يشبه الرعد وأنفاسه تهتز لها الأشجار . عند ذلك قال جلعامش لأنجيدو : « إن خومبابا يسىء إلى ( شمس ) إله الشمس والقاضي في الأرض والسماء . ان حمايته لأشجار السدر لم تعد تعرف حدودا ، فكل من اقترب من الغابات أرداه قتيلا . ان قلبي يحدثني بالبحث عنه . صديقي لماذا نبقي في ورقا كسالى بلا عمل ؟ اننا نريد أن نغامر وأن نقوم بأعمال البطولات » .

أنجيدو : ان قوة خومبابا لاتعرف الحدود كما ذكرت يا جلعامش وهل يمكننا نحن أن نقف أمامه أندادا ؟

جلعامش : صديقي .. اننا سنرحل سويا إلى الغابات ، وسنقف سويا أمام خومبابا عدو الإنسان والاله



### الملوح الثالث

لقد انتقل أنجيدو إلى البهو الملكي ، لكن قلبه كان حزينا ، بل كان يرف كالطائر في السماء . لقد أخذ يحن إلى المراعى وإلى قطع الجبل ، ولم تكف أغنية الشوق عن التردد في نفسه . فلم يستطع البقاء وخرج هاربا من المدينة إلى المراعى مرة أخرى ، وأنصدع قلب جلجامش إذ قد ولى صديقه . ثم اجتمع بالأسياذ والأشراف وأخذ يتحدث إليهم : « ان الحزن يقتلنى بسبب غياب أنجيدو ، فأنا أبكيه بعويل كعويل النساء . ان السيف الذى يتدلى من منطقتى ، والبهاء الذى يحيط بى ، بل القوة الجبارة التى أمتلكها ، كل هذا لايعنى لى شيئا . لقد اختفى أنجيدو صديقى ، اختفى ليرعى مع وحوش الجبال مرة أخرى ، بل انه ولى ليسعى وراء امرأته التى أضلته . اننى أعلن الحداد عليه منذ اليوم حتى أبحث عنه فى المراعى وأعثر عليه . »

أما أنجيدو فقد جلس وحيدا فى المراعى رافعا يديه إلى السماء . . إلى إله الشمس متوسلا وهو يقول : « شمس ، أتوصل إليك أن تحمل اللعنة بالصياد ، أن تزيل ملكه ، وأن تسلط الشياطين عليه فتعذبه ، والأفاعى لتملا حياته رعبا . قال ذلك ثم نظر حوله فلم يجد امرأته ، فرفع صوته إلى الإله مرة أخرى : « وهل يمكن أن يكون مصيرك أيتها الأنثى كما أتمناه ، حياة أبدية وحنينا ملتها إلى عيش فى نفسك إلى الأبد ؟ اننى أتمنى أن يكون الطريق مسكنك ، وأن التعب لايفارقك ، وأن قدميك تظلان تدميان من السير . إن الجوع والعطش يعذباننى ، وذلك بسببك أيتها الأنثى . لقد أيقظت الرغبة فى نفسى فسعيت وراء المعرفة وأصبحت غريبا عن الوحوش ، اننى أطلب لك اللعنة لأنك قدتنى من المراعى إلى المدينة . »

واستمع الإله شمس إلى كلماته فأجابه : « لماذا تلعن المرأة يا أنجيدو ؟ لقد أطعمتك من مائدة الآلهة - طعامه الإله ، ثم سقتك الخمر - خمر الملوك . ثم ساقتك إلى جلجامش السيد فاتخذ منك صديقا ، جلجامش الكبير اتخذ منك صديقا ، فأسكنك القصور وجعل الناس تقبل قدميك . انه الآن حزين عليك وقد أعلن الحداد بالمدينة ، بل إنه قد ارتدى جلد الأسد وترك المدينة إلى المراعى ليجث عنك . »



استمع أنجيدو إلى الإله شمس ، فاطمان قلبه بعض الشيء . ثم لاحت له من بعيد سحابة من تراب . لقد جاء جلعامش ليقود أنجيدو مرة أخرى إلى المدينة .

كان قلب أنجيدو بعد ذلك مثقلا بالهموم . لقد رأى حلما أزعجه وأراد أن يحكيه لصديقه جلعامش قال له : « اننى رأيت حلما أقض مضجعى ، رأيت أن السماء تبرد ، وأن الأرض تهتز ، ورأيتنى أقف وحيدا أمام مخلوق وجهه مكتئب أسود كالظلام . لقد كان يبدو أمامى شرسا ككلب المفاوز ، وفى لحظة قذف بى بعيدا فى حفرة ثم حولنى إلى شكل آخر ، واستبدل بذراعى جناحين وقال « الآن طر بجناحك بعيدا حتى تصل إلى طريق لارجوع لإنسان منه ، فسرفيه ، حتى تقابل بيتا لا يخرج منه فادخل فيه . هناك يعيش الناس فى حلقة دامسة ، فهم عن الضوء فى غناء » .

جلعامش : غدا نحى الطقوس ونذبح الضحايا ونتوسل إلى الإله أن يحول بين أرواح الموت وبينك وأنجيدو .

#### اللوم الرابع

ثم نادى جلعامش وقال له : « استعد وصديقك لمصارعة « خومبابا » . لقد عين حارسا على أشجار السدر ولكنه أراد أن يكون إله الجبل . لقد أغضبني « خومبابا » ، ولذلك أطلب منك محاربته . ثم ذهب جلعامش وأنجيدو إلى أشراف الشعب وألقيا عليهم التحية قائلين : لقد طلب منا شمس أن نصارع خومبابا .

أشراف الشعب : لتكن فى حفظ الإله شمس يا جلعامش ، ووقاك شر حارس أشجار السدر .

ثم ترك جلعامش وأنجيدو الجمع وخرجا . فتقابلا مع أهمهما التى كانت منصرفة إلى الصلاة من أجلهما . ووجداها قد صعدت إلى أعلى المعبد ، وأشعلت النار وأطلقت البخور ، وأخذت تهتف للإله شمس وتقول له : « لماذا أعطيت ولدى جلعامش قلبا لا يعرف الراحة ؟ لقد كان الهدوء قد وجد طريقه إلى نفسه ، ولكنك بعثت إليه الحركة مرة أخرى . ثم طلبت منه أن يسير إلى خومبابا . . إلى



معركة لاعلم له بها . ولكنه لابد أن سيسير إليها . إن البلاد سيعمها الفزع منذ اليوم الذى يرحل فيه جلعامش حتى اليوم الذى يعود فيه منتصرا على الشر . اننى أطلب منك يا إله الشمس أن تحفظه » . قالت ذلك ثم أشعلت النار فصعد الدخان بدعائها إلى السماء . ثم توجهت إلى أنجيدو وقالت له : « أنجيدو أيها القوى . . إنك لى سعادة وعزاء . كن حاميا لجلجامش ولدى » .

واستعد جلعامش وأنجيدو للسير . ومن بعيد لمحا الجبل الشاهق وقد أطل من أعلاه بيت الإله . وكانت غابات السدر الكثة تحول بينهم وبين بيت الإله . فنصبا خيمتهما فى أسفل الجبل ثم أخذا يلتمسان الطريق لاقتحام الغابة . ولمحهما : خومبابا ولم يكن مرتديا أثوابه السبعة السحرية ، فجرى فى الغابة كالوحش الجائع وزار بصوته : « هيا اقتربا منى حتى أقدمكما طعاما للوحوش » .

وساعدت الآلهة البطلين ومكنتهما من الضرب . ولكن الضربة أصابت رجلا من رجال خومبابا . فسعدا بالضربة الأولى ، وبعدها نظر أنجيدو إلى صديقه وقال له : « صديقى ، لا نريد أن نتوغل فى الغابة أكثر من ذلك . . لا نريد أن نسير بعيدا فى الظلام . . . اننى أشعر أن رجلى عاجزتان عن السير ويدئى عن الضرب » .

جلجامش : لا تكن هكذا عاجزا يا أنجيدو ، ألسنا مكلفين بالقضاء على خومبابا ؟ تذكر الإله شمس وحينئذ سيزول العجز عن رجلك ويديك . ثم سارا بعيدا حتى وصلا بالقرب من أشجار السدر .

### اللوح الخامس

وهنا بدأ تجوالهما ، ومضت ساعة ولم يريا أثرا لخومبابا . ثم عم الظلام الكون وأضاءت النجوم السماء ، فركنا إلى النوم وأحدهما يقول للآخر : « لتركيف تكون أحلامنا الليلة » : وفى منتصف الليل استيقظ جلعامش يحكى حلمه لصديقه : « صديقى : لقد رأيت حلما مفرعا حقا . . لقد كنا نقف نحن الاثنين على قمة الجبل ثم انحدرت صخرة كبيرة إلى أسفل محدثة صوتا كالرعد . ثم رأينا أنه قد قذفت معها بإنسان طارحة به إلى الأرض . عندئذ جرينا ، وفى لحظات كنا فى طريقنا إلى ورقا » .



ثم استأنفا السير ساعات طويلة أخرى . وهبت رياح باردة وعاصفة هوجاء . وعندما أقبل الليل لجآ إلى النوم من شدة التعب . ثم استيقظ جلعامش مدعورا مرة أخرى وقال لصديقه : « صديقى ! لم تنادينى ؟ وما الذى أيقظنى إذن؟ إنه حلم . حلم مزعج للغاية : لقد أحسست بأن الأرض تهتز وأن السماء تبرق ثم ابصرت نارا . وبعد ذلك هدا كل شيء ولم ابصر سوى رماد » . واخبره صديقه مرة أخرى بأن الحلم يبشر بكل خير . ثم استأنفا السير ، حتى اقتريا من الهدف ، وقابلهما خومبايا وجها لوجه ساخرا بقوتها . ولكن جلعامش قذفه فى سرعة وأصاب الهدف ، ومات خومبايا .

فاحتضن جلعامش صديقه وحملا الجثة ورميا بها فى الفضاء طعاما للطيور . ثم صعدا إلى قمة الجبل حتى اقتريا من الآلهة . ولكنها سمعا صوتا محذرا يقول لهما : « إذا كنتم قد اتممتما عملكما ، فارجعا إلى ورقا . لاسبيل لإنسان مصيره الموت أن يصعد إلى أعلى قمة الجبل حيث تسكن الآلهة » . وهنا أدار البطلان ظهرهما إلى بيت الآلهة وسارا فى طريقهما إلى ورقا .

### اللوح السادس

وفى ورقا اغتسل جلعامش وجلا سيفه . ورأته الآلهة عشتروت ، آلهة الحب ، فاشتتهه لنفسها ونادته : « جلعامش ، ماأبهاك وماأجملك إننى أريد أن أكون زوجا لك وأن تكون زوجا لى » . ولكن كلمات الآلهة عشتروت لم تحرك جلعامش ساكنا ، بل انه رد عليها غاضبا وقال لها : « ماذا دهاك يا عشتروت ؟ وما الذى يمكننى أن أمنحك ؟ كم أحببت من رجال وكم أذلتهم . فماذا تريد منى الآن ؟ وغضبت عشتروت وصعدت توا إلى الآله الأعلى ، إلى أنو وقالت له : « ان جلعامش قد عدد سوءانى وأهاننى » .

أنو : إنك إذن طلبت حبه ولذلك فقد عدد سوءاتك .

عشتروت : إننى أطلب منك إن تجعل وحش السماء فى خدمتى . فأرسله إلى ورقا ليعيث فيها فسادا . وإن لم تفعل هذا سأفتح باب جهنم وأترك الشياطين تثير الاضطراب فى الأرض .

ورضخ أنو لمطلب عشتروت ونفذ لها مطلبها . وهدد الوحش ورقا وأقضى مضاجع الناس . ورأى جلعامش ذلك ، فاجتمع بصديقه وحاربا الوحش حتى



أردياه قتيلا ، ثم سجدا . للإله شمس . ورات عشتروت ذلك فأنزلت اللعنة  
بجلجامش ، أما سكان ورقا فقد اجتمعوا تحت أسوار قصر الملك جلجامش  
وأخذوا يهتفون : من أجمل رجال الأرض ؟ من سيد رجال الأرض ؟

جلجامش أجمل رجال الأرض ، جلجامش سيد رجال الأرض .

### اللوح السابع

واستيقظ أنجيدو من نومه مذعورا ودخل على جلجامش وقال له : « لقد  
تدبرت الآلهة أمرها يا جلجامش وأحسبها أنها تدبر هلاكى . إن حلمى الليلة كان  
مزعجا . لقد أنبأتنى بخطر عاجل ، فقد أبصرت نسرا عظيما هوى من السماء ثم  
حملنى فى الفضاء عاليا ، وظل يصعد بى موغلا فى السماء ، ثم حدثنى قائلا :  
« ألق ببصرك الآن إلى أسفل ، كيف ترى الأرض وكيف ترى البحر ؟ » ، فلما  
نظرت وجدت البحر كالقصبعة والأرض كقطعة العجين . حيثئذ تركنى أسقط من  
بين مخالبه . فهويت من على إلى الأرض عظميا .

جلجامش : الويل لنا إن كانت الآلهة قد أرادت بنا سوءا .

ثم تملكك أنجيدو الحمى ، ورقد طريح الفراش ثلاثة أيام وفى اليوم الرابع  
فتح فمه وتحدث إلى صديقه جلجامش وقال : « صديقى لقد أرادنى إله الحياة  
إلى نفسه . إنه يريد أن يصيبنى بسهمه وأنا لم أصل إلى منتصف المعركة بعد » .

ولم يصدق جلجامش ما قاله أنجيدو . لقد كان قلب الصديق مازال يطرق  
فى خفوت .

### اللوح الثامن

ورقد جلجامش بجانب أنجيدو يحدثه لعله يبعث فيه الحياة « أنجيدو . .  
صديقى ! أين قوتك وأين صوتك ؟ لقد كنت أقوى من الأسد وأسرع من  
الغزال . لقد أحبتك كاخ لى ، فغامرنا معا ، ثم قضينا على الشر معا ، هل تظل  
نائما . . وكان أنجيدو قد لفظ أنفاسه الأخيرة . ووضع جلجامش يديه على قلب  
صديقه فلم يحس خفقانه ، فصرخ : « صديقى أنجيدو ألم تعد تسمعى . . أن  
تعد ترانى ؟ بل ألم تعد ترى الضوء ؟ » ، وظل جلجامش راقدًا بجانب صديقه



يبكيه بعويل مزعج ستة أيام وست ليال ، ثم حفر له في اليوم السابع ودفنه . ثم خرج هائما على وجهه في البرارى . فقابله صياد قد أزعجه منظر الملك جلعامش فقال له : « ما الذى جعل وجهك هكذا شاحبا هزيلا ، بل ما الذى أظلم روحك وأحنى جسدك ؟ لماذا يمتلئ قلبك بشكوى مريرة تريد أن تحكيها فى أسى ، لماذا تتجول هكذا مضطربا فى المراعى ؟ » .

وفتح جلعامش فمه ليحكى ألم نفسه : « صديقى أنجيدو الذى ارتبط بى كعضو من جسدى . . صديقى الذى تجولت معه ، قد وصل إلى المصير الإنسانى . لقد بكيت ستة أيام وست ليال وهوراقد أمامى بعد أن خدت أنفاسه ، ثم حفرت له فى اليوم السابع ودفنته . إن موته جعلنى أحس بثقل الحياة ، ولذلك فقد اسرعت إلى المراعى باحثا وراء اللانهاى ، كيف يمكننى أن أسكت ، بل كيف يمكننى أن أصرخ بعد أن صار صديقى ترابا ؟ وهل سألقى يوما مثل هذا المصير ، ثم أظل راقدا إلى الأبد ؟ » .

### اللوح التاسع

جلجامش : لقد تفتت كبدى من الحزن على أنجيدو ، ولكننى سأستمر فى السير فى المراعى والجبال حتى أصل إلى أوتنايشتيم ، الإنسان الذى استطاع أن يصل إلى الحياة الخالدة ، فأسأله كيف وصل إليها ، فقد أصبحت الآن أخشى الموت .

وكان التعب قد أنهكه ، فاستلقى فى المراعى مستقبلا أحلامه . وفى الشفق فتح عينيه فإذا به أمام جبلين شاهقين ترتكز عليهما السماء . ومن بعيد شاهد جلعامش العالم السفلى تحرسه أشكال إنسانية فى هيئة ثعابين . وتكلم أحدها إلى جلعامش وقال له : « انك تسير فى طريق طويل أيها المتجول الغريب . إنك تصعد جبالا من الصعب تسلقها . أيمكننى أن أعرف الهدف من وراء مغامراتك ؟ » .

جلجامش : اننى حزين على صديقى انجيدو . لقد وصل إلى نهاية حظ البشرية . . إلى التراب . ولذلك فقد خرجت هائما على وجهى باحثا عن « أوتنايشتيم » ، علنى أجد عنده جوابا شافيا عن الحياة والموت .



حارس العالم السفلى : لم يسبق لأدمى أن اخترق هذه الجبال يا جلعامش .  
ولكنك إذا أردت أن تصل إلى « أوتنايشتيم » فلا بد لك من اختراقها ، ف خلفها  
تقع البحار ، وعند منبع هذه البحار يسكن « أوتنايشتيم » . والطريق الذى  
يقودك إلى البحار عبر الجبال طويل وشاق ، ظلامه حالك ، ولا أثر فيه لشعاع من  
الشمس يهديك السبيل . ولو أنك تمكنت من الوصول إلى نهاية هذا الطريق حتى  
بحار الظلمات ، فإنك لن تجد وسيلة تجتاز بها هذه البحار حتى تصل إليه .

جلجامش : طريق مليء بالآلام . هل قدر لى أن أقضى أيامى فى نواح  
وشكوى ؟ ولكننى سأسير . أيمكنك أن تسمح لى بأن أخترق طريقى وسط الجبال  
حتى أصل إلى « أوتنايشتيم » فأسأله عن الحياة التى وجدها ؟ أتوسل إليك أن  
تركنى أسير لعلنى أفوز بهذه الحياة كذلك .

حارس العالم السفلى : انك جرىء يا جلعامش وقوتك جبارة . فاشتق  
طريقك وسط الجبال كما تشاء ، وحينما تصل إلى نهايته ستجد باب الشمس مفتوحا  
أمامك .

وسار جلعامش وسط الجبال . وكان كلما خطا خطوة وقف حائرا . لو كان  
هناك شعاع من النور لاستطاع أن يرى شيئا ، ولكن الحلقة دامسة والظلام  
متراكم . ثم مرت ساعات وساعات حتى ظهر له شعاع من الشمس استطاع أن  
يرى فى ضوءه البحار ويجانبها حديقة الإله شمس . حينئذ رفع جلعامش يده  
إلى الإله شمس وخر ساجدا يرفع إليه مطلبه .

جلجامش : ان تجوالى طويل وشاق . كم قابلت وحوشا أوردتها مورد الهلاك  
حتى أكتسى بجلدها وأتغذى بلحمها . ثم شققت طريقى وسط الجبال فى الظلام  
حتى اهتديت بضوء شعاع الشمس إلى البحار التى يسكن خلفها  
« أوتنايشتيم » . فهل يمكنك يا إله الشمس أن تقودنى إلى النوتى الذى يسافر بى  
عبر البحار حتى أستفسر عن الحياة الخالدة التى حصل عليها « أوتنايشتيم » .

شمس : إلى أين يا جلعامش ؟ إن الحياة التى تبحث عنها لن تجدها .  
ولكنك إذا كنت عازما على مقابلة « أوتنايشتيم » فإذهب إلى « سيدورى سابيتو »  
المرأة الحكيم التى تحرس شجرة الحياة . انها تسكن فى مدخل الحديقة التى تقع  
أمامك ، وهى التى سترشدك إلى طريق « أوتنايشتيم » .



استمع جلجامش إلى كلمات شمس ثم وقف ساكنا رافعا عينيه إلى الجنة التي تقع أمامه .

### اللوحة العاشر

ورأت « سابيتو » جلجامش قادما فقالت : « اننى أرى شيئا يريد أن يدخل حديقة الإله . من الذى يلح على ذلك بخطوات ؟ » .

جلجامش : ما الذى رأيت منى ياسابيتو حتى أغلقت الباب هكذا فى وجهى ؟ إننى سأحطم الباب وأكسر المزلاج إذا لم تفتحيه .

سابيتو : لماذا تبدوا هكذا مغتما وجسدك هزيلا ؟ لماذا يملأ قلبك الألم ؟ جلجامش : كيف لأأبدو هزيلا وكيف لآتملاً الهموم قلبى وأخى أنجيدو الذى وهبته الحب كله ، والذى قاسمنى المخاطر وسار معى فى الطرق الشائكة . قد وصل إلى النهاية التى يصل إليها البشر ؟ لقد بكيته ستة أيام وست ليالٍ وهو راقد بجانبى فاقد الأنفاس . كنت أبحث عن الحياة فى جسده ولكنى لم أجدها . وأخيرا حفرت له ودفته ثم خرجت هائما على وجهى فى البرارى . فكيف يمكننى أن أسكت ، بل كيف يمكننى أن أصرخ ؟ والآن هل لك ياسابيتو أن تهدينى إلى طريق « أوتنايشتيم » ؟ .

سابيتو : إلى أين تسير يا جلجامش ؟ ان الحياة التى تبحث عنها لن تجدها . فحينها خلقت الآلهة البشر ، قررت أن يكون الموت من نصيب الإنسان ، وأما الخلود فقد احتفظت به لنفسها . إننى أنصحك يا جلجامش أن تأكل وتشرب ، وأن تستمتع بالحياة ليلا ونهارا . ارجع بلدك ورقا واستعد بهجتك المملوكة ، واصنع لنفسك كل يوم عيدا .

جلجامش : كفى ياسابيتو ! هل يمكنك بعد ذلك أن تطلعينى على الطريق إلى « أوتنايشتيم » ؟ .

سابيتو : ليس لهذا البحر مرفأ لسفينة يمكن أن تحملك إلى مكان تهبط فيه . ولكن هناك عند هذه الأحجار يعيش « اورشانابى » الذى يعمل نوتيا بسفينة « أوتنايشتيم » . ألا تراه ؟ إنه الآن قد ذهب ليقطف فاكهة يأكلها . اذهب واسأله ، فإما أن يحقق مطلبك راضيا وإما أن يردك خائبا إلى هذا المكان .



وذهب جلجامش إلى شاطئ البحر . فرأى المركب ولم ير النوتى . فنادى بأعلى صوته ، ولكن أحدا لم يرد نداءه . فدفعه الغضب إلى أن يحطم الحجارة الملقاة بجانب السفينة . وفجأة ظهر له « أورشانابى » وسأله عن اسمه وعن مطلبه ، فحكى له جلجامش ما عن له ، فأجابه النوتى : « ولكنك حطمت بيدك طريق الرحلة التى تبغى القيام بها . ان الحجارة التى حطمتها هى وسيلتنا للوصول إلى المركب والخروج منه ، إذ أن كل من يمس مياه البحر يهلك لا محالة . وليس أمامك الآن يا جلجامش سوى أن تحضر إلى مائة وعشرين جذر شجرة نستخدمها لهذا الغرض .

وفعل جلجامش ذلك ثم صعد الاثنان فى المركب . وبعد رحلة طويلة فى بلاد الظلمات وصلا إلى منبع البحار . ولح أوتنابيشتم السفينة قادمة على بعد ، فأخذ يحدث نفسه :

أوتنابيشتم : من ذا الذى يركب السفينة مع النوتى ؟ أهو إنسان أم إله ؟  
( ثم أسرع من فوره ليستقبل الضيف ) .

أوتنابيشتم : ما اسمك ؟ حدثنى عن نفسك ، أما أنا فأوتنابيشتم الذى عثر على الخلود .

جلجامش : اننى جلجامش الملك ، وقد أتيتك من مكان بعيد للتحديث معك فيما يزعج خاطرى . لقد عذبنى موت صديقى أنجيدو ، ولذلك فقد جئت إليك لعلك تشفى غلة صدرى فترشدنى إلى الوسيلة التى حصلت بها على الخلود ، لعل بعد ذلك أستطيع أن أرد الحياة لصديقى وأن أحتفظ بها لنفسى .

أوتنابيشتم : اترك شكواك وغضبك جانبا يا جلجامش . ان الفرق كبير بين الإنسان والإله . الموت للإنسان والدوام للإله . وإذا كان ثلك إلهًا وثلك إنسانا ، فإن هذا لن يغير شيئا من الحقيقة وهى أنك إنسان . ما ان يستقبل المولود ضوء الحياة حتى تجتمع « أنوناكى » الروح الأكبر مع « ماميتوم » الإله الخالق للمصاير ثم يدبر معا أمر هذا المولود ، فيقررا معا ولادته ووفاته . أما يوم ولادته فيعلنون عنه ، وأما يوم وفاته فيحتفظون به !



## اللوح الحادى عشر

جلجامش : اننى أراك الآن يا أوتنايشتيم وجها لوجه . إنك لست أطول ولا أضخم منى . انك تشبهنى تماما كما يشبه الابن أباه ، ثم انك خلقت إنسانا تماما كما خلقت ، فلماذا وجدت حياتى كلها كفاحا ووجدت أنت حياتك كلها دعة ؟ أخبرنى كيف استطعت الوصول إلى مجمع الآلهة وكيف بحثت عن الحياة الأبدية حتى وجدتتها .

أوتنايشتيم : انبنى سأفتح لك يا جلجامش سرا مدفونا وأطلعك على سر الإلهة . انك تعرف لاشك « شوريياك » المدينة الفراتية التى كانت الإلهة قد أنزلت عليها الرحمة زمنا طويلا . لقد غضب عليها إله الأرض يوما وأراد أن ينزل عليها الطوفان . وبعد أن تدبرت الإلهة أمرها بشأن ذلك ، حدثنى إله « ايا » إله المياه العميقة قائلا : إن الطوفان سيغمر البلد يا أوتنايشتيم وعليك أن تنقذ الحياة من الفناء . عليك أن تصنع سفينة كبيرة وأن تجمع فى مخازنها الحبوب والطعام ، ثم تطرح بها فى البحر قبل أن يبدأ الطوفان وتسكنها أنت وأقرباؤك .

حينئذ رددت على الإله « ايا » قائلا : وماذا يمكننى أن أقول لعشيرتى ؟

فقال : قل لهم أن الإله أنليل إله الأرض لم يرض ببقائك فى أرضهم ، ولذلك لا مفر من أن تهجر هذا البلد إلى بلد آخر . وفعلت ما أمرنى به الإله « ايا » وصنعت السفينة .

ثم بدأت العاصفة الهوجاء تهب ، والمطر الهاطل يسقط . ورأى أنليل إله الأرض وأنا أتعلق وأهلى بالسفينة فغضب ونادى بأعلى صوته : « من هذا الذى هرب من الهلاك ؟ ومنذا الذى ساعده على ذلك ؟ » حينئذ هب الإله نينيب - الإله المعارض بين الإلهة - ورد عليه قائلا : « ومن يمكن أن يفعل ذلك سوى الإله « ايا » ؟ ان الإله ( ايا ) عنده من الحكمة ما تكفيه لأن يدرك كل شىء . وهنا انطلق الإله ايا متحدثا : « أيها الإله أنليل ، انك قد فعلت ذلك دون ايمان وتدبر . وإذا كنت قد شئت بفعلك هذا أن تعاقب المذنب ، فقد كان من الأولى أن يتحمل كل مذنب وزر ذنبه . ومع كل هذا فأننا لم أخن عهد الآلهة باحتفاظى بأوتنايشتيم فى السفينة . لقد شئت أن أحتفظ بالحياة على الأرض ، فهل يمكنك بعد ذلك أن تكون بأوتنايشتيم رحيميا ؟ » حينذاك أمسك أنليل - إله الأرض -



بيدي ويد زوجتي وأدخلنا معه السفينة ثم قال : « لقد كنت يا أوتو بشتيم حتى هذه اللحظة إنسانا فانيا ، أما الآن فانك ستحيا وزوجتك إلى الأبد تماما كما نحيا » هذه هي قصة خلودي يا جلامش ، فهل في وسعك أن تبحث عن إله بين الآلهة يبلغك مقصدك ؟ على أنني يمكنني أن أساعدك على الوصول إلى غرضك إذا قمت بتجربة لا يقدر على تنفيذها الإنسان الفاني ، وهي أن تظل ستة أيام وست ليالٍ يقظا لاتذوق طعم النوم . فإذا نجحت فانك ستكتسب الخلود وإذا فشلت فسوف تقلك السفينة مرة أخرى إلى ورقا . واستمع جلامش لحديثه ، وجلس مستعدا لتنفيذ رغبة أوتنايشتيم ، ولكنه سرعان ما غلبه النوم . ثم غرق في نومه طويلا حتى أيقظه أوتنايشتيم وقال له : « لقد نمت طويلا يا جلامش حتى أيقظتك ! » .

جلامش : وماذا يمكنني أن أفعل ؟ انني لم أشعر إلا والنوم قد غلبني . أوتنايشتيم ( للنوتي ) : انني آمرك الآن ألا تأتيني بإنسان يسعى لمعرفة قصتي . والآن خذ بيد جلامش واجعله يستحم ويخلع عنه ملابسه القذرة ، واجعله يرتدي رداء أبيض ناصعا ، وهذا الرداء يرجع إلى ورقا . ولتكن أيامه بعد ذلك ناصعة مثل هذا الرداء .

وفعل أورشانابي ما أمره به « أوتنايشتيم » ، واستعدت السفينة لأن ترحل بجلامش إلى ورقا ، وعندئذ صاحت زوجة « أوتنايشتيم » على زوجها وقالت له : « لقد أجهد جلامش نفسه وأذاقها الويل ، فهل يمكنك أن تمنحه شيئا حتى يرجع سعيدا إلى بلده ؟ » واستمع جلامش لكلماتها فأوقف المركب عن السير ، ونظر إلى أوتنايشتيم وهو متلهف لسماع كلمة أخرى منه ، ونطق أوتنايشتيم قائلا : « لقد أجهدت نفسك يا جلامش وأذاقتها الويل . ماذا يمكنني أن أمنحك حتى ترجع سعيدا إلى بلدك ؟ انني سأطلعك على سر آخر . . انه سر الحشائش العجيبة . هذه الحشائش ذات الأشواك المديبة تنبت بعيدا في البحر الذي تسير فيه ، انك ان حصلت عليها وأكلت منها فسوف تخلد » .

بهذه الكلمات انبثق الأمل في نفس جلامش ، ثم استأنف السير بالسفينة . وفي منتصف الطريق عثر على الحشائش فاقتطفها في سعادة وقال لأورشانابي : « الآن قد حصلت على الحشائش . . أخيرا تحقق أمني العريض ولم أرجع من



الرحلة خائبا . اننى سأحتفظ بها حتى أعود إلى ورقا فأكل منها وأطعمها الأبطال  
فأخلد ويخلدون .

وسارت السفينة بالبطل جلعامش حتى قابل أرضا فطلب الراحة ثم أراد أن  
يستحم بعد العناء فترك الحشائش على الأرض ونزل إلى الماء . واشتمت افعى  
رائحة الحشائش فخرجت من جحرها والتهمتها عن آخرها ، وما أن فعلت ذلك  
حتى خلعت عنها جلدها واستردت شبابها . ورآها جلعامش تبتلع آخر قزمة  
فارتسم الدهول على وجهه وتساقطت الدموع على وجنتيه ، ونظر إلى أورشانابى  
فوجده يميلق إلى وجهه فى رعب . وأخيرا نطق جلعامش فى يأس : « لمن كان  
كل ذلك التعب ؟ لقد أجهدت نفسى ثم لم أحصل على شىء ، فقد التهمت  
ديدان الأرض ثمرة رحلتى الشاقة فى لحظات ! » وسارت السفينة ساعات طويلة  
حتى ظهر على بعد برج معبد ورقا . لقد وصلا إلى ورقا . . إلى المدينة ذات السور  
الضخم الذى بناه جلعامش . .

### اللوح الثانى عشر

ولكن جلعامش لم يذق طعام الهدوء . ففى ورقا استدعى الكهنة ليقيموا  
طقوس السحر ويتلوا التعاويذ . لقد أراد أن يتحدث إلى روح أنجيدو ويسأله عن  
حياته الأخرى . وجاءه الكاهن الأكبر وقال له : « ان شئت التحدث مع روح  
صديقك فاخلع عنك رداءك الأبيض وارصد رداء قدرا ، ولا تقبل زوجتك  
ولا تحتضن ابنك ، وإلا غضبت عليك أرواح الموتى ولم تحقق مطلبك » .

وفعل جلعامش ذلك ، وأجرى طقوس السحر ، فظهر له حارس العالم  
السفلى ، وتحدث إليه منذرا : « ارجع ثانية إلى مكانك ، فليس لك من سبيل  
لرؤية الموتى . إن أحدا لم يفعل ذلك من قبل » .

ولم ييأس جلعامش البطل ، فرجع وتوسل إلى الإله « ايا » أن يساعده على  
تحقيق مطلبه ، فتفجرت الأرض فى الحال عن فجوة خرج منها خيال أنجيدو . لقد  
وقف بعيدا عن جلعامش ولم يقترب منه . وفتح جلعامش فمه وقال له :

جلعامش : صديقى أنجيدو ، أخبرنى عن قانون الحياة . .

أنجيدو : لن أخبرك يا جلعامش ، لأننى لو فعلت لجلست وبكيت .



جلجامش : اننى سأجلس وأبكى . . ولكن أخبرنى !

أنجيدو : صديقك ياعزى الذى كنت تعانق جسده ، وكان يسعد قلبك بذلك ، قد تهالكت الديدان على جسده ، تماما كما تهالك على ثوب مهلهل ! صديقك ياعزى الذى كنت تمسك بيده فتحس بنشوة السعادة قد تحول إلى رماد ، لقد غاص فى وسط التراب ثم أصبح رمادا !

وفتح جليجامش فمه ليتساءل بعد ذلك ، ولكن الظل كان قد اختفى .

ورجع جليجامش إلى ورقا . . إلى المدينة ذات السور الضخم الذى كان قد بناه . وهناك فى قصره أراد أن يرتاح بعد تعب طويل . فاستلقى ثم راح فى نوم عميق . . إلى الأبد !

\* \* \*

تعد ملحمة جليجامش هذه من أخلد التراث الأدبى العالمى . وهى تحتل مكانا ممتازا فى عالم الأدب بمحتواها وفنيتها . فبينما حكى آداب عصرها قصص بطولة الآلهة فى صور مختلفة ، حكى ملحمة جليجامش لنا قصة بطولة الإنسان ، إذ أن جليجامش وأنجيدو يقفان وسط المعركة . حقيقة أن السماء والعالم السفلى يشتركان مع الأرض فى كونها مسرحا للحوادث ، وحقيقة أن الآلهة والشياطين تظهر على هذا المسرح ، وحقيقة أن جليجامش يرتفع إلى مصاف الآلهة بثلاثه ، وأن أنجيدو يشبه الآلهة فى روعته وقوته ، إلا أن قصة هذه الملحمة لا تحسب ضمن أساطير الآلهة التى سبق ذكرها . حقا ان الآلهة تلعب دورا رئيسيا فيها ، ولكنهم ليسوا أبطالها . أما بطلا هذه الملحمة فكل منهما إنسان يعيش ويأسى ويموت وان كان يمتلك قوة غير عادية . هذا فضلا عن أن الحاجز المكانى يلتصق بهما ويقف حائلا بينهما وبين الآلهة .

فإذا صح أن الملحمة تبتعد عن كل من الأسطورة الطقوسية والكونية ، كان لنا بعد ذلك أن نتساءل عما إذا كانت تعتمد على أصل تاريخى . وقد سبق أن ذكرنا أن جليجامش كان ملكا بابليا حكم فى نهاية الألف الثانى قبل الميلاد ، كما قرر العلم ذلك . ولم تخلد ملحمة جليجامش وحدها شخصيته ، ولكن اسمه ذكر كذلك فى بعض الأساطير الأغريقية ، حيث حكى عن غرابة مولده والنبوءة التى



اصطحبت ذلك ، مبشرة بمستقبله البطولي . ثم تحققت النبوءة وأصبح جلعامش ملك بابل .

هذا عن الأصل التاريخي لجلعامش ، أما عن الأصل التاريخي لسور ورقا فقد ورد في الآثار السومرية أن السور بناه جلعامش قبل عصر - هامورابي ، ١٧٢٨ - ١٦٨٦ ق.م .

أما بلدة أوروك وهي الآن ورقا ، التي تقع عند مجرى الفرات الأدنى بعيدا عن شاطئه ، فهي التي ذكرت في العهد القديم تحت اسم ارك ، وكانت في قديم الزمان تقع على مجرى الفرات الأدنى ، ثم تغير مجرى النهر على مر الزمن فتزحزح إلى الغرب تاركا البلدة ورقا بعيدا عنه .

كل ذلك يثبت أن ملحمة جلعامش ترتكز على أصل تاريخي . وبعد ذلك نتجه إلى دراسة محتوى الملحمة . ويمكننا تقسيمها من حيث تناولها للموضوع إلى أربعة أقسام : القسم الأول وهو الذي يحكى قصة صداقة جلعامش وأنجيدو . والقسم الثانى يحكى مغامراتها ، والثالث وهو يحكى مغامرات جلعامش من أجل الوصول إلى الحياة الخالدة . ثم القسم الرابع والآخر وتصور فيه الملحمة تحضير جلعامش لأرواح الموتى ، ثم نهاية كفاحه .

### صداقة جلعامش وأنجيدو

ماذا يقصد الشاعر من وراء هذه الصداقة ؟ إذا كان قد أراد بذلك أن يحكى لنا قصة الصداقة المتينة بين بطلين ، فإننا كنا نتظر منه ألا يجعل الفارق كبيرا بين البطلين حتى يصل إلى حد التناقض ، ولكننا نجد الأمر على العكس من ذلك . فقد ساق لنا الشاعر قصة صداقة غريبة حقا . فبينما كان جلعامش ملكا يغمره البهاء والزهو ، نجد أنجيدو ابن البرارى قد ألف حياة الحيوان ، فهو يرتع في مرعاه ، ويتخذ من حقولها مسكنا له . ولم يكن يخطر ببال أنجيدو أنه سيترك حياته البسيطة الساذجة يوما ما إلى حياة أخرى أكثر تعقيدا ، بل لم يكن يشاق إلى صداقة إنسان آخر ، بله جلعامش . فلماذا جمع الشاعر اذن بين صداقة البطلين الغريبين ؟ لقد كانت تكمن في جلعامش قوة عنيفة آسرة لفكره وجسده ، فلم يكن يركن إلى الراحة ليلا أو نهارا . وإذا كانت الآثار التاريخية قد أثبتت أن جلعامش كان ملكا فإننا نعقب بعد ذلك بأنه كان مثالا للملوك القدماء ، كملوك



الفراعنة مثلا ، الذين أرادوا تسجيل مجدهم عن طريق الآثار الضخمة الخالدة . فكل ماسجله التاريخ عن عظمة أمثال هؤلاء الملوك وعظمة مبانيهم ، إنما سجله التاريخ عن زهو وفخار عظيمين ، متغافلا مدى التعب الذى كان يعانيه الشعب من جراء ذلك . أما شاعر ملحمة جلجامش فقد أثبت - حينما أعلن صرخته عالية ضد جلجامش - أنه كان شاعر الشعب . فقد عبر عما تكنه قلوب أفراد شعبه وإن لم تنطق به الستهم . لقد أراد جلجامش - حينما تمت صداقته العميقة مع أنجيدو - أن يرحل معه للقيام بالمغامرات . وكان لابد لها أن يترك أوروك من أجل هذا الغرض . أما شعب أوروك فقد تنفس الصعداء حينما شاءت الظروف أن ترحل بالملك بعيدا وترىحهم من مطالبه التى لا حد لها .

على أن هذا التفسير إذا كان من شأنه أن يوضح إلحاح جلجامش على صداقة أنجيدو حتى يكون رفيقا له فى مغامراته ، فإنه لا يفسر مع ذلك هذه الصداقة الغريبة بين جلجامش الملك وأنجيدو الإنسان الحيوانى الذى كان الشعر يغطى جسده . ولكى يمكن تفسير ذلك لابد من الإشارة إلى الفكرة الميثولوجية - فكرة الحيوان الإنسانى التى تركت أثرها فى سلسلة أنساب بعض القبائل . لقد كان الإنسان القديم يرى الحيوان مثله تماما ، بل ربما كان يراه مسييا لبعض مظاهر الكون التى يقف هو دونها عاجزا . ومن هنا ارتبط الإنسان بالحيوان فكانت فكرة الإنسان الحيوانى والحيوان الإنسان . هذه الفكرة استغلها الشاعر للتعبير عن معنى فلسفى بعيد : أعنى محاولة رفع شأن الإنسان الحيوانى إلى مرتبة الإنسان . ولكى يتم ذلك كان لابد لأنجيدو أن يمر بمراحل ثلاث حتى يصل إلى هذه المرتبة .

المرحلة الأولى : هى تلك التى كان يحس نفسه فيها كائنا من الكائنات الحيوانية التى تمرح أمامه فى المراعى .

والمرحلة الثانية : هى تلك التى ظهرت له فيها المرأة فصرفته عن عالم الحيوان ، ثم استطاعت أن توقظ فكره ومعانيه الإنسانية حينما دفعته لترك البرارى إلى المدينة .

أما المرحلة الثالثة : فكان لابد للمرأة أن تختفى فيها لكى يبحث أنجيدو عن الصديق الإنسان ويضطر إلى مصادقته ، ثم يقوم معه بالمغامرات التى عن طريقها



تقوى إنسانيته وتتضح له معانى الحياة . ولذلك فإن أنجيدو حينما اشتاق إلى المرأة رجع إلى البرارى فلم يجدها ، فاستسلم إلى صديقه جلجامش ، بل استسلم إلى حياة الإنسان المعقدة التى تنتظره . هذه الفكرة ، فكرة الوصول إلى المعانى الإنسانية عن طريق الصداقة ، كفيلة بأن تبعد بالملحمة عن المستوى الأسطورى ، بل كفيلة بأن تسمى الملحمة من أجلها « أنشودة الصداقة » .

### مغامرات جلجامش وأنجيدو

أراد الإله شمس أن ينتقم من خومبابا الذى تجاوز حد الواجب الذى عهد إليه ، فكلف جلجامش القيام بذلك . وسعد جلجامش بأن باب المغامرات قد فتح أمامه على مصراعيه . فقام من فوره واصطحب أنجيدو واستعد البطلان للرحيل . وبكت الأم - أم جلجامش - وكانت صلاتها للآلهة أكبر عزاء لها .

ووقف جلجامش البطل وسط المعركة ، فى حين أظهر أنجيدو ظل البطولة فحسب ، وفى هذه المغامرات ظهر جلجامش بخصال أربع . وهى ليست خصالا فردية وإنما هى خصال عامة يتصف بها أبطال الملاحم ، أعنى جمال الملوك وبهاءهم ، ثم الرجولة التى أسرت عشتروت آلهة الحب ، ثم الجرأة التى دفعته لأن يرد على عشتروت فى عناد وإصرار من غير خوف أو تردد لما قد يعقب ذلك ، ثم أخيرا الذكاء فى التصرف إزاء الحوادث المختلفة . فقد أدرك ببعده بصره ماذا يمكن أن تكون العاقبة لو أنه أطاع عشتروت . فابتعد عنها فى صلابة وحزم . فما كان من عشتروت إلا أن دبرت له الشر فأرسلت إليه ثور السماء ليخرب أوروك .

ولكن جلجامش كان يقظا . فما ان شعر بأن الشر يتهده حتى أسرع فى بطولة وقضى عليه . وهكذا استطاع الشاعر أن يمتد بالقصة الأسطورية ، قصة الصراع بين آلهة الحب والبطل الجميل إلى فكرة أبعد ، أعنى يقظة الإنسان فى الحياة وكيف يمكنها أن تقضى على الشر المقدر .



## مغامرات جلعامش من أجل الوصول إلى الحياة الخالدة

لم يكن جلعامش يفكر في أمر الموت والحياة الآخرة قبل أن يرحل عنه صديقه أنجيدو إلى العالم الآخر . فما أن رقد الصديق أمامه جسدا بلا روح ، وما أن رآه قد أصبح في لحظة عاجزا عن السمع والكلام والحركة ، حتى تملكه الفزع . هل من اليسير هكذا أن يفترق عن صديقه ؟ ثم هل يرقد هو كذلك هكذا رقدة أبدية بعد هذا الكفاح المرير وبعد تلك القوة الأسرة ؟ وأبى جلعامش العنيد أن يعترف بذلك . فجرى وراء مذهب في الكفاح بحثا عن الخلود . وهو الآن في زمرة الآلهة ، فلماذا لا يسعى للوصول إلى هذا الإنسان ويكشف له عن مكنون صدره لعله ينقذه والأبطال المكافحين من الموت ؟ وبدأ جلعامش رحلته ، وسار طويلا ، ثم رقد للراحة فراح في نوم عميق . ولما استيقظ إذا به أمام العالم السماوي . السماء من فوقه تستند على جبلين ، والعالم السفلي من ورائها يحرسه الإنسان الثعبان . فاستمع جلعامش إلى تحذير وإنذار ، ولكن ذلك لم يزلزله عزيمته ، فهو يريد أن يقف وجها لوجه أمام ذلك الإنسان ويسمع منه قصته . وأخيرا وصل إلى أوتنايشتيم فقص عليه قصة وصوله إلى الخلود . انها قصة - إذا كانت قد حدثت مرة - فلن تحدث مرة أخرى . ثم أراد أوتنايشتيم بعد ذلك أن يكشف له عن عجزه الإنساني الذي يحول بينه وبين الخلود ، فطلب منه أن يظل مستيقظا ستة أيام وست ليالٍ . وعجز جلعامش عن تنفيذ ذلك ، إذ سرعان ماغلبه النوم . ولم يكن هناك مفربعد ذلك من أن يرجع خائبا ، فكساه أوتنايشتيم ثوبا ناصعا وتمنى له أن تكون حياته ناصعة مثل هذا الثوب . ولم تحرك الأمنية عواطف جلعامش بعد أن فشل في البحث عن الخلود . ثم ركب السفينة مع أورشانابي وتحركت السفينة بهما في عرض البحر . وهنا يظن القارئ أن الرحلة قد وصلت نهايتها فتهدأ أعصابه ، مشفقا على جلعامش آسياه . ولكن الشاعر يشير بارقة الأمل في نفسه مرة أخرى ، فقد عز على زوجة أوتنايشتيم أن يرجع جلعامش هكذا خائبا .

هذه قصة البحث عن الخلود كما تحكيها الملحمة . وربما كان لنا بعد ذلك أن نتساءل عن الطرافة في تعبير الشاعر عن هذه المعركة الإنسانية التي طالما عبرت عنها الأساطير والقصص من قبل . ولكي تتضح الطرافة في تناول الشاعر لهذه



الفكرة الفلسفية ، يمكننا أن نقارن قصة الخلود في الملحمة بأقرب القصص التي عبرت عن الفكرة ذاتها . ولتكن هذه القصة قصة الإسكندر الأكبر في بحثه عن الحياة الخالدة . وقد وردت هذه القصة ضمن قصة الإسكندر الكبرى التي نشرها لأول مرة « كارل مولر » معتمدا على ثلاث مخطوطات عثر عليها في المكتبة الوطنية بباريس سنة ١٨٤٦ م . أما قصة البحث التي نحن بصدد ذكرها الاسكندر في خطابه لأمه أولومبيا ولأستاذه أرسطو ضمن مغامراته الكثيرة في بلاد الهند وبلاد العجائب . ومجمل القصة أن الاسكندر وصل إلى علمه أن هناك في بحر الظلمات نبعاً ، إذا ما شرب الإنسان من مياهه منح الخلود . فأراد - بعد أن أشبعت الحروب رغبته في الكفاح - أن يصل إلى هذا النبع ، فرحل مع طاهيه ومع بعض رجاله الأبطال إلى بلاد لا علم له بها . وبعد أن سار الاسكندر طويلاً في بلاد الظلمات اهتدى إلى نبع صاف يلمع ماؤه كالبرق . ولما كان هواء هذا المكان منعشاً فقد جلس الجمع عنده ليستريح . . ثم أحس الاسكندر بالجوع فاستدعى طاهيه أندرياس وأمره أن يعد له طعاماً . فأخذ الطاهي سمكة مملحة وقام ليغسلها في مياه النبع . وفجأة انتعشت السمكة ودبت فيها الحياة وانفلتت من الطاهي واتخذت سبيلها إلى النبع . وانتاب الطاهي ذهول ولكنه أدرك في لحظة أن النبع الذي يقف بجانبه هو نبع الخلود الذي يبحث عنه الجمع . فشرب منه وكنم الخبر عن سيده . وبعد أن تناول الاسكندر شيئاً مما أعده الطاهي ، استأنف الجميع سيرهم في المجاهل . ويعد برهة جلسوا للراحة وطلب الاسكندر أن يحكى كل قصة . وجاء دور الطاهي فحكى مدفوعاً بغرابة ما حدث له - قصة السمكة والنبع . وهنا غضب الاسكندر من طاهيه أشد الغضب وبخاصة أن النبع كان قد بعد عنهم كثيراً وأصبح العثور على طريق يؤدي إليه في بلاد الظلمات محالاً . وصمم الاسكندر على أن يقتل طاهيه في ثورة غضبه . ولكن الطاهي الذي اكتسب الخلود لم يؤثر فيه السيف . واغتاض الاسكندر فأمر بطرحه في المياه ، ولكنه كان يطفو حياً . وأخيراً فكر الإسكندر في أن يربط في عنقه حجراً ثقيلاً ثم يقذف به في أعماق النبع . وفعل ذلك ونزل الطاهي إلى قاع البحر حياً . لقد أصبحت فكرة الخلود تزعجه الآن بعد أن أسعدته ، إذ قد قدر له أن يخلد في قاع البحر مع الحيوانات المائية .

هذه القصة ، قصة مغامرات الاسكندر في سبيل الحصول على نبع الخلود - تعددت رواياتها بتعدد الشعوب التي حكى قصة الاسكندر متأثرة قليلاً أو كثيراً



بالرواية الأصلية لهذه القصة التي كتبها المدعو « كاليستينس » ونشرها « كارل مولر » . وقد نشط بعض الباحثين في جمع هذه الروايات العديدة ونشرها حتى يسهل مقارنتها بعضها ببعض الآخر .

والذي يعنينا الآن هو أن نقارن بين القصتين من حيث أن كليهما تعبر عن فكرة البحث عن الخلود . . والقصتان كما ترى تتفقان في خطوطهما العريضة . فالبطل يسعى للحصول على الخلود ، وبعد تجوال طويل يرجع فاشلا ، في حين يحصل عليه من لا يحلم به ولا يسعى إليه . ولكنه بعد أن يحصل عليه لا يسعد به . فقد قدر لطاهي الاسكندر أن يعيش في قاع البحر مع الحيوانات المائية إلى الأبد ، كما قدر لأوتنايشتم أن يعيش حياته منعزلا عن منبع البحار بعيدا عن حياة الآلهة وبعيدا عن الحياة الإنسانية التي كان يحياها . ومع أن القصتين تتفقان في خطوطهما العريضة ، فإن قصة جلجامش تختلف كثيرا عن قصة الاسكندر في التعبير عن فكرتها . والفرق واضح بين أن تخطر ببال البطل فكرة البحث عن الخلود فيسعى مغامرا للبحث عنه ، وبين أن تزعج البطل حوادث الحياة وتهز عواطفه هذا إلى درجة أنه ينسى مجده وبطولته ومملكته فيسعى - مدفوعا بهذه الحوادث - لبحث عن الخلود لعله يشفى غلة صدره . وبينما تتخذ قصة جلجامش الأسطورة وسيلة لتحقيق فكرتها ، نجد الأسطورة هي الغاية ذاتها في قصة الاسكندر . فمشكلة الموت هي بؤرة ملهمة جلجامش ، في حين تختفي هذه المشكلة تماما من قصة الاسكندر . ولذلك فإن جو التشاؤم يشيع في الملحة ، لا في نهايتها فحسب ، ولكن منذ بدايتها ، في حين تثير قصة الاسكندر جوا سلبيا في نفوسنا ، جوا أسطوريا بعيدا عن التشاؤم والتفاؤل معا . لقد ملأ الطموح حياة جلجامش وفكره ، بخاصة بعد مصادقته لأنجيدو ، إلى درجة أنه كان يعيش في الحياة المادية فحسب . وفجأة اهتزت حياته بموت صديقه ، فلم يعد يعرف طعم الراحة الفكرية . ثم أعلن ثورته ضد قوانين الطبيعة ، وكان في كل خطوة يخطوها يسمع نغمة تدعوه إلى الرجوع عن مطلبه ، إذ لاجدوى وراء البحث عنه ، وأن يسعد بحياته ضاحكا ، مستمتعا بلذاتها . نعم أن يضحك وأن يستمتع بالحياة . . ولكنها فلسفة أخرى للحياة تقف جنبا إلى جنب مع فلسفة التسائل عن سر الموت ، وبخاصة حينما تتعسف الحياة فتخطف شابا في عنفوان شبابه ، وبطلا يرى الطريق أمامه رحبا فسيحا للقيام بمغامراته .



## تحضير الأرواح ونهاية جلعامش

وبعد ذلك نمضى للحديث عن الجزء الأخير من الملحمة الذى يتعلق بتحضير أرواح الموتى ونهاية جلعامش .

لقد رجع جلعامش من رحلته خائباً . ولكن ذلك لم يعن بالنسبة إليه أن يستسلم لحكم القضاء على البشر ، وأن يبدأ عمله مرة أخرى وينسى ما أزعجه . وإنما أراد جلعامش - مادام لم ينجح فى الحصول على الحياة الخالدة - أن يعرف شيئاً عن هذه الحياة ، حياة ما بعد الموت . وقد شاء أن يعرف ذلك من أنجيدو نفسه . وظهرت له روح أنجيدو خيالا متحركاً ، وسأله جلعامش عن ماهية حياته ، ولكن أنجيدو رفض أن يخبر صديقه الذى يحبه بحقيقة الأمر ، لأنه لو فعل لأحس جلعامش بالألم المرير وبكى . ولكن جلعامش الذى كان قد ملأ الألم نفسه أصر على أن يعرف نهاية القصة وإن تركته يبكى ليلاً ونهاراً . ثم جاءه سؤاله . . . إن الجسد الذى يعانقه ويسعد برؤيته ، وإن الحياة التى تنبثق من حديث الإنسان ونظراته . . كل ذلك يختفى ويتحول تراباً . حقيقة أن الروح تعيش بعد ذلك ، ولكن الحياة التى تحياها الروح لا قيمة لها .

وعند ذلك انقطع حديث جلعامش مع عالم الموت . وعند ذلك تنتهى الملحمة . . وماذا يمكن للشاعر أن يضيفه بعد ذلك ؟ لاشيء سوى أن يستسلم جلعامش لمصيره .

\* \* \*

إن ملحمة جلعامش تمثل تراجيديا الحياة فى قمتها . إنها فى طريقة استغلالها للأساطير المختلفة : أسطورة الإنسان الإله ، وأسطورة الإنسان الحيوان ، وأسطورة الصراع بين آلهة الحب والبطل الجميل ، ثم أسطورة الطوفان ، بطريقة شاعرية وفلسفية معاً للتعبير عن فكرتها الكبرى ، كفيلة بأن تخلد ، بل أن تقف جنباً إلى جنب مع أجمل الآثار الأدبية العالمية .









# الفصل الثانى

## أساطير الأخيار والأشرار







إذا كنا قد استطعنا أن نحدد في الفصل السابق شكل الأسطورة الكونية بأنواعها المتعددة ، وأن نرجعها إلى اهتمام رוחى جمعى محدد ، فإننا نود أن نصنع هذا كذلك بالنسبة لأساطير الأخيار والأشرار ، وأول شيء نذكره في مجال المقارنة بين الأسطورة الكونية وأسطورة الأخيار والأشرار ، هو أن النوع الأول أكثر قدما من النوع الثانى ذلك أن النوع الأول ينتمى إلى مرحلة أولى من التفكير الشعبى حينما كان الإنسان يهدف إلى أن يكون بنفسه ولنفسه تفسيراً محدداً وفلسفة محددة لظواهر الكون المختلفة . أما النوع الثانى فهو ينتمى إلى مرحلة متطورة من التفكير الشعبى وصل فيها الإنسان إلى اعتناق دين من الأديان السماوية ، ولم يعد يتساءل حينئذ عن الظواهر الكونية ومصدرها ، لأن الدين السماوى الذى اعتنقه قد أراحه من هذا التساؤل . ولكن هذا الدين شغل اللاشعور الجمعى من ناحية أخرى بتفكير من نوع آخر ، أعنى بفكرة الخير والشر . وليس معنى هذا أن الأديان السماوية قد استحدثت هذا التفكير ، فلقد شغل الإنسان بالخير والشر منذ القدم . والأسطورة الكونية نفسها هى قصة صراع بين الخير والشر من وجهة نظر الإنسان البدائى . والخير هنا يتمثل فيما يعود على الإنسان من الظواهر الكونية بالنفع ، مثل المطر وشروق الشمس ومقدم الربيع إلى غير ذلك ، كما أن الشر يتمثل فى تلك الظواهر الكونية التى تحجب عنه هذا الخير مثل الجذب والظلام ومقدم الشتاء إلخ . كما أن الحكاية الخرافية - وهى قديمة قدم الأسطورة الكونية فيما يرى البعض - تحكى دائماً عن انتصار الإنسان الخير على الإنسان الشرير . وفى هذا تتفق الحكاية الخرافية مع أسطورة الأخيار والأشرار من حيث إنها تبحث عن الخير والشر فى الإنسان ذاته . ولكن فى حين نجد الإنسان الخير فى الحكاية الخرافية لا يصلح أن يكون نموذجاً يحتذى به بأى حال من الأحوال لأنه بطل خرافى من ناحية ، ولأن جزاءه مقدر له قبل أن يقوم بمغامراته من ناحية أخرى ، نجد الإنسان الخير فى أسطورة الأخيار إنسان واقعى ، وهو يتميز عن غيره من الناس بأعماله التى تتسم بالفضيلة والبطولة فى آن واحد . ومن شأن الأسطورة فى هذه الحالة أن تجسد فيه الخير بحيث يصبح نموذجاً يحتذى به .



ويمكننا أن نوضح هذا فنقول أن الإنسان في حياته العادية يفعل الخير والشر . وقد يكون الإنسان أكثر ميلا إلى الخير أو إلى الشر . ومع ذلك فإن الشعب لا ينشغل بهذا أو بذاك ، وذلك لأن الشعب لا ينظر إلى الخير أو الشر من ناحية الكم وإنما من ناحية الكيف ، أى حينما يتخذ الخير أو الشر دورا فعالا . ونحن نستشهد على ذلك بحقيقة واقعة نلمسها جميعا في حياتنا . فقد يكون هناك شخص أشد ميلا إلى الشر من الآخرين ، ومع ذلك فإن القانون لا يدينه ، وقد يكون هناك شخص آخر أقل ميلا إلى الشر من الإنسان الأول ، ومع ذلك فإن القانون يدينه لفعل واحد ارتكبه ، لأن شره في هذه الحالة قد اتخذ دورا فعالا يعرض معه مصالح الآخرين للخطر . فالقانون ينظر إلى عمل المجرم من ناحية الكيف ، وبالمثل يقدر الشعب عمل الإنسان الخير والإنسان الشرير من ناحية الكيف .

ولكن كيف يتخذ الشعب من الإنسان الذى يعيش معه نموذجا للخير أو للشر ؟ أو بعبارة أخرى كيف يصبح الإنسان من وجهة نظر الشعب وليا أو شريرا ؟ أما بالنسبة للولى فإن الولاية تتحقق له عن طريقين : أولهما عمل الخير الذى يتسم فى أغلب الأحيان بالبطولة ، وثانيهما أن تتحقق له المعجزة بالاضافة إلى عمله الخير . ومعنى هذا أن خيره لا يرجع إليه هو نفسه فحسب ، وإنما لابد أن تسهم السماء فى ذلك كذلك . وليس من الضرورى أن تتحقق المعجزة تحققا فعليا وإنما تلعب ثقة الشعب وتصوره فى ذلك دورا فعالا .

وعلى ذلك ، فإذا كان هناك إنسان يعيش بين الشعب بطريقة خاصة تلفت أنظار الآخرين إليه ، لأن أسلوبه فى الحياة يختلف عن أسلوبهم ، ولأن ميله إلى الفضيلة وإلى الخير يتخذ دورا فعالا ، فإن الشعب سرعان ما يلتفت حول هذه الشخصية وينسب إليها المعجزات التى قد تتحقق تحققا فعليا أو بناء على تصوراتهِ ، وبالتالي فإنه يؤلف حول هذه الشخصية حكايات أسطورية نطلق عليها أساطير الأولياء . ولا تختص هذه الأساطير بحياة هذا الإنسان فحسب ، بل تمتد إلى ما بعد موته ، إذا قد تتم المعجزات عند قبره وفى المكان الذى كان يعيش فيه ، بل وعن طريق الأشياء التى كان يستخدمها والتى تصبح فيما بعد رقية تكسب مقدرته الخاصة .



على أننا نتساءل بعد ذلك : ما الذى يدفع الشعب لأن يصور الشخص الذى يعيش معه بمثل هذه الصورة ؟ أو بعبارة أخرى أى اهتمام روحى يدفع الشعب لأن يرى الشخص الذى يعيش بينه ولها والأشياء التى يستخدمها رقى ؟ ويمكننا أن نجيب عن هذا بإيجاز بأن الشعب لا يكتفى بأن يرى الناس يفعلون الخير ، وإنما هو يسعى إلى تجسيد الفضيلة والخير فى نموذج يحتذى به ، أى أنه يريد أن يصنع لها قياسا . ويبدأ هذا التجسيد عن طريق مراقبة الإنسان الخير فى مجاله الضيق الذى يعيش فيه ، ثم يكتمل حينها تؤكد المعجزة عنصر الخير فى هذا الإنسان الذى يصبح فيما بعد فكرة دينية عن الخير ، ونموذجا للفضيلة يسعى الشعب إلى الاحتذاء به . وعلى هذا فإن فكرة تجسيد الخير تنبع من الشعب ومن أجل الشعب نفسه . ولهذا فإن الشعب لا يتساءل عن احساسات هذا الإنسان الخير ، كما لا يتساءل عن سلوكه وآلامه ، وإنما يسعى إلى استغلال هذه الشخصية فى تكوين مقياس للخير يتمثل أمام الناس جميعا بحيث يحتذونه ، وإن صعب عليهم الوصول إليه .

هذه الصورة الأسطورية التى تتحقق فى الحياة ، تتحقق فى اللغة مرة أخرى ، أى فيما يحكيه الشعب من قصص حول هذا الولي . ويمكننا أن نقدم مثالا لأسطورة الأولياء نستطيع من خلاله أن ندرس الشكل اللغوى لهذا النوع الشعبى . والولي الذى تحكى عنه الأسطورة التالية هو الإمام على بن أبى طالب . وربما نشأت هذه الأسطورة وغيرها من الشيعة . ولكن هذا لا يعنى أنها نشأت عن التصور الشعبى لعل . فمما لاشك فيه أن الشيعة يكونون جزءا من الشعب ، وأنهم تعلقوا بشخصية على حتى فى أثناء حياته . وتحكى الأسطورة أن النبى ﷺ أراد أن يغزو تبوك ، فأعد العدة لذلك وخرج من المدينة مع جيشه وأصحابه . ولم يكذ النبى ﷺ يفعل ذلك ، حتى هبط عليه جبريل عليه السلام وقال له : « يا محمد ، ربك يقرئك السلام ، ونخصك بالتحية والاكرام ، ويقول لك رد على ابن عمك إلى المدينة ، فلى فى ذلك مشيئة وتدبير ، وأنا على كل شىء قدير » . ففعل النبى ما أمر به جبريل عليه السلام ، ورد عليا إلى المدينة . ثم تمضى القصة فتصف رحلة النبى ﷺ إلى تبوك ، وكيف أن هرقل جمع جيشه وقسمه لمقابلة المسلمين ، وكيف أن الحرب كانت فى أول الأمر سجالا بين المسلمين أمام جيش الروم . عندئذ أخذ المسلمون يولولون ويصرخون . وسمع النبى أن المقداد بن الأسود يبكى ، فسأله النبى ﷺ : « مم بكاك يا سيد بنى كندة ؟ لأبكى الله لك



عينا . فرد عليه المقداد قائلا : لو كان سيف الله معنا في هذا اليوم لأراحنا من هؤلاء الكفار الملاحين . فقال النبي ﷺ ومن هو يا مقداد ؟ فقال هو الإمام علي رضي الله عنه . فقال النبي ﷺ : فكيف لنا الساعة به وهو بالمدينة ونحن بتبوك ؟ فلم يتم كلامه إلا وقد هبط جبريل عليه السلام ، وهو يقول : « العلي الأعلى يقرئك السلام ، ويخصك بالتحية والاكرام ، ويقول لك يا محمد ناد بعلي فلو أنك بالشرق وعلى بالمغرب وناديته أجابك بقدرة الله عز وجل ، وأنا على كل شيء قدير » . فما أن فعل رسول الله هذا حتى أجابه على وهو بالمدينة قائلا : « لبيك لبيك يا رسول الله . ثم ان الإمام علي رضي الله عنه لبس عدته وتدرع وودع فاطمة الزهراء رضي الله عنها ، وركب جواده وسار وهو يخاطب جواده الميمون ويقول : اقصد إلى صاحبك محمد ﷺ . ثم أطلق عنانه فمد الجواد الميمون أذرعته وعينه بإذن الله تعالى ، وامتد على الأرض وصدعها بحوافره ، فبقى الإمام علي رضي الله عنه طائرا . وفي لحظة ظهر على بين صفوف المحاربين . والتفت جيش المسلمين فاذا بجيش الروم يولى الأدبار ، وإذا بسيف يحول بين رؤوسهم . وتساءل المسلمون عمن يكون هذا البطل المغوار . وأقسم بعضهم أنه علي بن أبي طالب في حين أنكروا الآخرون وجوده ، لأنهم تركوه وراءهم في المدينة . وتراهم غلامان مع سيديهما أنه إن كان هو علي بن أبي طالب وصدق حديثهما ، فعلى سيديهما أن يعتاقهما من الرق . ثم ذهبا وسألا هذا الفارس المغوار فقال لهما على « يا غلام أبي حذيفة ارجع إلى مولاك وخذ منه لامة حربك وفرسك حلال ويا غلام أبي أيوب الأنصاري ، ارجع إلى مولاك وخذ منه الألف درهم وقل له أن يعتقك من الرق ، فأنا على بن أبي طالب » ثم استأنف على القتال وبذلك تم النصر للمسلمين وقفلوا راجعين .

لقد وجد الشعب في علي - كما تمثل هذه الأسطورة - مقياسا ونموذجا للبطل الخير أو الولي . وقد رأينا أن جواد علي وسيفه قد اكتسبا نفس القدرة الخارقة للعادة التي اكتسبها صاحبهما . كما أننا نلاحظ أن السباء قد أسهمت في تقدير هذا البطل الخير ، وذلك بأن منحته القدرة على فعل المعجزة وتتمثل المعجزة هنا في الكلمة المنطوقة حينما قال المقداد للنبي ﷺ : « لو كان سيف الله معنا في هذا اليوم لأراحنا من هؤلاء الكفرة الملاحين » وحينما أمر جبريل عليه السلام النبي ﷺ قائلا : « العلي الأعلى يقرئك السلام ، ويخصك بالتحية والإكرام ، ويقول لك يا محمد ناد



بعل ، فلو أنك بالشرق وعلى المغرب وناديتك أجابك بقدره الله عز وجل ، وأنا على كل شيء قدير<sup>(١)</sup> .

ومن الطبيعي أن هذه الحكاية لا تمثل أسطورة على كلها ، ولو أننا جمعنا الحكايات الأسطورية التي ألفها الشعب حول على وهي تنتشر في الكتب والمخطوطات بوفرة ، لاستطعنا أن نكون من ذلك أسطورة عربية كاملة عن المولى من وجهة نظر الشعب .

هذا الانشغال الروحي الذي يدفع الشعب إلى تجسيد الخير في شخصية تعيش معه وتروقه تصرفاتها ، هو الذي يدفع الشعب كذلك إلى تجسيد فكرة الشر . وكما أن البطل الخير يتصل كل الاتصال بالسما ، كذلك لابد أن يصدر على الإنسان الشرير حكم سماوى يتمثل في اللعنة الأبدية التي تحل به . وليس الإنسان المجرم من وجهة نظر القانون هو الإنسان الشرير من وجهة الشعب . فالشعب لا يهتم بالسارق أو القاتل أو الخارق للقانون بأية وسيلة أخرى ، ولكنه الإنسان الخارق للقانون السماوى . إنه هو الذى يملكه الشيطان فيتشكك في دينه وفي قدرة خالقه ويصبح متعطشا لمعرفة أسرار الحياة وإلى السعى وراء البحث عن علة كل شيء ، حتى تلك الأشياء التي لا يمكن تعليلها . هذا الإنسان الذى تحول عن طاعة الله بسبب يأسه وشكه في كل شيء يتجسد في شخصية دكتور فاوست بطل مسرحية قصة فاوست الشعبية ، كما يتمثل في شخصية دكتور فاوست بطل مسرحية جوته الرائعة . لقد حكمت السماء بأن يظل الشيطان مقدما يده لفاوست لأنه لا يود أن يهتدى إلى الله وأن يتخذة مناصرا له في حياته . ومع أن الشيطان هو ممثل الشر بل هو الشر نفسه ، فإن فكرة الشر لا تتجسد فيه ، أى أنه ليس هو النموذج الذى يجب أن يتجنب الإنسان الاحتذاء به ، بل إن الشعب على العكس يعترف له ببعض الحق ، لأنه هو الذى يدفع بالإنسان إلى خوض تجربة الخير أو الشر ، وعلى الإنسان أن يختار هذا أو ذاك .

ومن الطبيعي أننا نجد في إطار هذا المعنى أساطير شتى عن الأشرار ، عاشت وماتزال تعيش بين أصحاب الديانات المختلفة . وربما كانت أقدم أسطورة

---

(١) انظر : « غزوة تبوك في القصص الشعبي » للمؤلفة - حوليات كلية الآداب ، جامعة عين شمس العدد الثامن ١٩٦٣ .



حكّت لنا قصة الإنسان الذى طغى وتكبر حتى حلت عليه اللعنة فى النهاية ، فحرّمته من هدوء النفس الأمانة المطمئنة . هى أسطورة جلجامش البابلية التى سبق الحديث عنها . حقا إن هذه الأسطورة لا ترجع إلى عصر ساد فيه دين سماوى ، فهى ترجع إلى الألفى سنة قبل الميلاد . ولكن جلجامش هذا كان إنسانا يمتلك قوة خارقة للعادة ، فسولت له نفسه أن يصنع صنع الآلهة ، وأن يعرف منها بعض الأمور الغامضة على البشر ، فما كان من الآلهة إلا أن تركته يقضى عمره فى تجوال شاق مضمّن ، حتى استسلم فى النهاية إلى اليأس وعذاب النفس . ومع ذلك فأننا لانعد أسطورة جلجامش ضمن أساطير الأشرار ، لأنها لا تتساءل عن فكرة الخير والشر بقدر ماتساءل عن موقف الإنسان من الحياة ومن الآلهة .

وبالمثل رويت عن أصحاب الدين المسيحى أساطير عن مثل هؤلاء الأشرار . فقد روى أن المسيح أراد أن يستريح أمام باب حدّاء ، فجاء هذا الحدّاء وأمره أن يبرح عتبة داره . حينئذ أجاب المسيح : « من الآن حتى نهاية الحياة ، ستهيم على وجهك على غير هدى » وقد حلت اللعنة بهذا الرجل منذ ذلك الحين . فهو يتجول من بلد لآخر بغير انقطاع دون أن يحصل على راحة النفس . حتى راحة الموت قدر له أن يحرم منها . وكان حينها حل ، حل معه الشر «<sup>(١)</sup> .

لقد تجسّدت فكرة الشر فى هذا الإنسان الذى تنكر للمسيح وتحامل عليه معتمدا على جبروت الإنسان الذى يرى نفسه فى بعض الأحيان إلها فى الأرض . ولكن المعجزة السماوية تحققت معه تماما كما تحققت مع الإنسان الخير . وقد تحققت كذلك عن طريق الكلمة المنطوقة ، أى فى نطق المسيح بحلول اللعنة الأبدية عليه .

كذلك تمدنا الروايات العربية بكثير من أساطير الأشرار التى تتميز بالتنوع والغنى . ونحن نكتفى هنا بالإشارة إلى مثالين يشيران إلى ذلك . الأسطورة الأولى تحكى أن أمية بن أبى الصلت ، وهو شاعر عربى مخضرم ، « التمس الدين وطمع فى النبوة لأنه قرأ فى الكتب أن نبيا يبعث عن العرب ، فكان يرجو أن يكونه » . وذات يوم دخل على أخته وهى تهيم أدما لها . فأدركه النوم فى سرير



بجوارها . ونظرت أخته ، « فإذا بجانب من السقف قد انشق ونفذ منه طائران أحدهما وقع على صدره ، بينما ظل الآخر في مكانه . فشق الطير الواقع صدره ، فأخرج قلبه وشقه ، ثم سأل الطير الواقف الطير الآخر قائلاً : أوعى ؟ قال وعى . قال : أقبل ؟ قال : أبى . قال : فرد قلبه في موضعه . ثم انطبق السقف وجلس أمية يمسح صدره . ثم قالت له أخته : يا أخى هل تجد شيئاً ؟ قال : لا ولكنى أجد حراً في صدري » ، ثم أنشأ يقول :

ليتني كنت قبل ماقد بدا لي      في قنان الجبال أرعى الوعولا  
اجعل الموت نصب عينيك واحذر      غولة الدهر أن للدهر غولا<sup>(١)</sup>

فأمية هنا شخصية واقعية نبذها الشعب لجبروتها وادعائها كذبا مالميس في طاقة البشر . ولذلك فقد أصبح نموذجا للإنسان الشرير الذي يأبى ، رغم وعيه ، أن يحيد عن شره . أما المعجزة فتتمثل في هذين الطائرين اللذين أرادا أن يكشف عن شره وأن يبيناً مصيره . فلما تبين أنه لا يريد أن يحيد عن ضلاله وضعا قلبه في صدره وانصرفا . ومعنى هذا أنه قد أصبح إنساناً لا يرجى صلاحه .

ومثل هذه اللعنة حلت بالضحاك الذي كثرت حوله الأساطير في الكتب العربية القديمة . ورغم أن الضحاك شخصية غير محددة المعالم ، فإنه على أى حالة نموذج للإنسان الشرير . وتحكى عنه الأسطورة « أنه قد ملك الأرض كلها ، وسار بالفجور والعسف ، وبسط يده في القتل ، وأغضب أهل الأرض كلها بسحره وخبثه ، وهول عليهم بالحيتين اللتين كانتا على منكبيه . وهما حيتان تقتضيان الطعام ، وتتحركان تحت ثوبه إذا جاعا ، كما أنها كانتا تضربانه حتى يغذيها بدم إنسان فتسكنا عنه<sup>(٢)</sup> » . ثم أمر سليمان عليه السلام الجن أن يوثقوه ، وأن يزج به في غار وضع على بابه طلسم . وقد قضى عليه أن يعيش في هذا الغار إلى الأبد . لا يبرحه فيعيش في الحياة ، ولا يموت فيسكن إلى الراحة .

هذه الصورة التي حققتها أساطير الأشرار للإنسان الشرير ، حققتها كذلك القصة الفنية والمسرحية بصورة واسعة ، وماتزال تحقيقاتها . وقد رأينا أنه قد

(١) الألوسى : بلوغ الأرب ، ج ٢ من ص ٢٧٨ الى ٢٨٠ .

(٢) المرجع السابق ، ج ٢ ص ٢٢٠ .



تكونت من شخصية فاوست في الأسطورة الأصلية نماذج أخرى لهذا الفاوست :  
عند كالديرون ، ومارلو ، وجوته . بل أليست شخصية سعيد مهران في قصة  
اللص والكلام تجسيدا رائعا للشر ؟ إنه نموذج للإنسان الذي تنتهي به رغباته  
الإنسانية الجامعة إلى فقدان كل شيء . وقد ظل سعيد مهران - رغم نداء الشيخ  
الطيب له ، وهو في القصة رمز للهدى والإيمان ، ظل يطلب الانتقام من الحياة  
التي لم تمنحه ما أراد ، حتى استسلم في النهاية إلى اليأس المرير ، كما استسلم إلى  
الحياة لكي تفعل به ما تشاء ..





# **الفصل الثالث**

## **الحكاية الخرافية الشعبية**







سبق أن قمنا بترجمة كتاب « الحكاية الخرافية »<sup>(١)</sup> ، للباحث الألماني « فريد ريش فون دير لاين » . والباحث فون دير لاين هو أحد الذين تخصصوا في دراسة الحكاية الخرافية ، لا في الأدب الألماني فحسب ، بل في الأدب العالمي كله . والشئ الذى دفع الكاتب إلى هذا التخصص العميق ، ما اكتشفه في الحكاية الخرافية في كنوز ثمينة ، لا من الناحية الفنية فحسب ، بل من ناحية الشعوب وتصوراتها ومعتقداتها . ومن ثم فقد ألف الكاتب كتابه هذا - فضلا عن غيره من الكتب والمقالات القيمة - لكي يبرز للدارسين قيمة نوع أدبي ظل يوصف زمنا طويلا بأنه حكايات العجائز .

وقد حاول الكاتب في هذا الكتاب أن يرجع الحكاية الخرافية الشعبية إلى أصولها ، أى ديانات الشعوب القديمة مثل الروحانية والطوطمية والفينيشية ، كما ردها إلى تصوراتهم . وقد انتهى الكاتب إلى أن الحكاية الخرافية البدائية تكونت في الأصل من أخبار مفردة نبعت من حياة الشعوب البدائية ومن تصوراتهم ومعتقداتهم . ثم تطورت هذه الأخبار واتخذت شكلا فنيا على يد القاص الشعبي ، وأصبحت لها قواعد وأصول محددة درسها الكاتب دراسة وافية . ولما فرغ الكاتب من ذلك ، قدم لنا نماذج رائعة للحكايات الخرافية من أدب العالم ، محاولا أن يستخلص الحقائق المميزة لطريقة الرواية لدى كل شعب على حدة .

وعلى ذلك فليس هناك ما يدعو لأن نعيد ذكر النتائج التى توصل إليها الباحث « فون دير لاين » ، وإنما نود أن نحيل القارئ على قراءة هذا الكتاب قبل أن يقرأ بحثنا في الحكاية الخرافية حتى يستطيع أن يكون فكرة مجملة عن هذا النوع الأدبي الشعبي .

وحيث أن كتابنا هذا يجمعه فكرة واحدة وهدف واحد ، وهو الكشف عن الاهتمام الروحي الشعبي الذى يدفع الإنسان الشعبي لخلق كل نوع من هذه

---

(١) فون دير لاين : الحكاية الخرافية . ترجمة : نبيلة إبراهيم . الطبعة الثانية . بيروت ١٩٧٦ .



الأنواع الأدبية التي نعرض لها بالدراسة فالتنا نبداً بحثنا في الحكاية الخرافية من هذه الزاوية .

في القرن الرابع عشر ساد في أوروبا نمط قصصي لم يكن الباعث عليه سوى تراث الشعوب من الحكايات الخرافية ، ونعني به القصة القصيرة *Novelle* وربما كان أول من بدأ كتابة هذا النمط القصصي هو « بوكاشيو » وذلك في مجموعته المسماة « دي كامبيرون » . وقد حاول « بوكاشيو » أن يغير من الحكاية الخرافية بحيث إنه أبعداها عن طبيعتها الشعبية ، وأكسبها طابعاً ذاتياً .

وفي عام ١٥٥٠م نشر « جيوفاني فرنسيسكو سترابورالا » مجموعة قصصه متأثراً كذلك إلى حد كبير بالحكايات الخرافية . ولكن سترابورالا كان ألصق بالحكاية الخرافية الشعبية من بوكاشيو ، فقد اهتم بإبراز الشخص لا بالحدث كما هو الحال في الحكاية الخرافية الشعبية . هذا فضلاً عن أن مجموعة سترابورالا قد اشتملت على حكايات شعبية دونت فيما بعد من أفواه الشعب مثل حكاية « القط المتعل حذاء » ، وحكاية « الحيوان الحافظ للجميل » . وحكاية « شيخ اللصوص » إلى غير ذلك .

وفي القرن السابع عشر فيما بين عام ١٦٣٤ ، ١٦٣٦م ظهرت مجموعة « جيامي باتستا بازيل » التي عرفت فيما بعد باسم مجموعة « بيتامارون » وقد حرص بازيل في هذه المجموعة على إبراز التعبيرات والعادات الشعبية . هذا فضلاً عن أنه ضمنها كثيراً من الحكايات الخرافية الشعبية الشهيرة . ويمكننا أن نقول من ناحية الدراسة العلمية أن بازيل يعد أول جامع للحكايات الخرافية الشعبية جمعاً يقترب من أصولها .

ثم ظهرت بعد ذلك مجموعة « بيرو » وقد قدمها على أنها حكايات قد سمعها من جدته ويود أن يحكيها لأبنائه . وبهذا ساد هذا النوع من الكتابة القصصية المستوحاة من الحكايات الخرافية في القرن الثامن عشرة ، وبخاصة بعد أن ظهرت ترجمة جالاند لألف ليلة وليلة<sup>(١)</sup>

---

Andre Jolles: op.cit.S.227-228.

(١)



وربما كان أبرز مظاهر في ذلك الوقت مجموعة فيلاند ، تلك التي حاول أن يبرز في مقدمتها خصائص الحكاية الخرافية الشعبية . قال : « ان الحكاية الخرافية الشعبية شكل أدبي تلتقى فيه ظاهرتان للطبيعة الإنسانية ، ظاهرة الميل إلى الشيء العجيب ، وظاهرة الميل إلى الشيء الصادق والطبيعي ، فحيث تلتقى هاتان الظاهرتان توجد الحكاية الخرافية . على أن هاتين الظاهرتين يتحتم أن تجمع بينهما علاقة صحيحة . فإذا لم توجد هذه العلاقة الصحيحة ، فقدت الحكاية الخرافية سحرها وقيمتها ، وهذا يعتمد بطبيعة الحال على ذوق الكاتب ومهارته » <sup>(١)</sup> .

وطبيعي أن فيلاند يشير في ذلك إلى الحكاية الخرافية التي يعاد تشكيلها على يد الأديب . والحكاية الشعبية من وجهة نظره لا يتحتم تدوينها ، إذ أن مجاها الرواية الشفوية ، وهو تنمو من خلالها ..

من هنا نرى أن الفرق بين الأدب الشعبي والأدب الفني - على حد تعبير الأخوين جرم فيما بعد - قد بدأ يتمثل لكتاب هذا العصر . حتى كان القرن التاسع عشر حينما أخذ الأخوان جرم على عاتقهما جمع ثروة الحكايات الخرافية الشعبية من أصولها قدر المستطاع . وربما كانت هذه أول محاولة صادقة في هذا الميدان . على أن محاولة إعادة كتابة الحكايات الخرافية بأسلوب ذاتي لم تكن قد انتهت بعد . ونعني بذلك محاولة « أخيم فون أرنييم » في مجموعته ، « بوق الصبي السحري » . وهنا احتدم الخلاف بين الطائفتين ، بين هؤلاء الذين يحرصون على تدوين الأدب الشعبي من أفواه الشعب قدر المستطاع ، وهؤلاء الذين يضعونه في ثوب فني معد يطل منه الأسلوب الذاتي . وقد انحصر الخلاف هنا بين يعقوب جرم وأخيم فون أرنييم . ودارت مساجلات بينهما يحاول فيها كل منهما أن يوضح وجهة نظره ويؤكددها . ونود أن نشير إلى بعض هذه المساجلات تمهيدا لدراستنا للحكاية الخرافية الشعبية .

لقد بدأ يعقوب يشرح لأرنييم وجهة نظره في الأدب الشعبي فقال : « ان الأدب الصادق هو الذي يخرج من الروح الشاعرة في صورة كلمات . فهو ينبع من دافع طبيعي ومن المشاعر الفطرية التي تعيش داخل الإنسان . والفرق بين الأدب الشعبي والأدب الفني ( على حد تعبيره ) ، أن الأول ينبع من الروح الشاعرة



الجماعية ، في حين أن الأدب الفنى ينبع من روح الفرد الشاعرة . ولهذا فإن الأدب الفنى يعرف مؤلفه ، أما الأدب الشعبى فلا يعرف له مؤلف ، لأنه حصيلة نشاط الجماعة . أما كيف ينشأ هذا الأدب وكيف ينمو ويتطور حتى يتخذ شكلا محددًا ، فهذا أمر سيظل رهن الافتراضات . وعلى كل فإنه ليس غريبًا أن نتصور موضوع التأليف الشعبى إذا مثلناه بالمياه التى تأتى من جهات عدة ، لتلتقى مع بعضها البعض وتجرى فى مجرى واحد عميق . اننى لأعتقد أن هناك مؤلفًا يدعى هومير ، أو أن هناك مؤلفًا للحمة « النيلنجن ليد » .

ولا يعنى هذا - استكمالًا لوجهة نظر جرم - أن العمل الأدبى الشعبى المكتمل تؤلفه الجماعة وإنما يؤلفه الفرد الشعبى . فليس هناك أدب شعبى ، وإنما هناك أديب شعبى . وهذا الأديب ينسب اسمه لأنه يخرج من الشعب معبرًا بأدبه وهو يحاول أن يقرب ما يؤلفه للشعب . ويقول يعقوب جرم فى هذا المجال : « كم أكون سعيدًا بنشاطى الروحى لو أننى ألقت أغنية تعلق بها الشعب بأسره ورددها جميعًا ، دون أن يحاول البحث عن مؤلفها . إنه لمن العبث حينئذ أن أحاول ادعاء ملكيتى لهذه الأغنية ، لأنها أصبحت حقًا ملكًا للشعب » .

ويستمر جرم فى رده على أرنيمن فيقول : « لو أنك آمنت كما أومن بأن الدين من وحى الآلة ، وأن اللغة بالمثل تنبع من مثل هذا الأصل الكلى ، فإنه ينبغى عليك بعد ذلك أن ترى معى أن الأدب القديم بأشكاله العديدة قد نبع من الكل ، ولم يكن فى صورته المكتملة نتيجة ترو أو خلق فردى » .

وهذا الخلاف بين الأديبين بعد ذلك لوقت ، وذلك حينما زار أرنيمن الأخوين جرم واطلع على مجموعتهما الجديدة عام ١٨١١ وأعجب بها كل الإعجاب . وقد دفع هذا الإعجاب أرنيمن لأن يسرع فى نشر هذه المجموعة ، فضلًا عن أن يساهم فى نشرها .

ومع ذلك فقد احتدم الخلاف بينهما مرة أخرى ، عندما اشتد يعقوب فى مهاجمة هؤلاء الذين يحورون الحكايات الخرافية وفقًا لأهوائهم ، قال : « ان تقديسى للأدب الشعبى الطبيعى يزداد يوما بعد يوم ، فأنا لست أريد غيره . ان الأدباء الأفراد ليس فى وسعهم - مهما فعلوا - أن يكسبوا الأدب الشعبى لونا واحداً جديداً ، وإنما هم يخلطون الألوان بعضها ببعض » . وأسرع أرنيمن فى الرد عليه



واتهمه بأنه لا يعرف شيئاً عن مهمة الأدباء الأفراد ، لا بمعنى أنه لم يقرأ لهم ، وإنما بمعنى أنه لا يفهم هدفهم . فمجموعة بريتناوليست وظيفتها تسلية الأطفال وإنما هى كتاب للكبار يثير فى نفوسهم المقدرة على الخلق ، وفى هذا تتمثل قيمة الحكاية الخرافية ، فهى إن لم تكن وسيلة لإثارة المقدرة على الخلق ، فقدت قيمتها وسحرها . إن قيمة القديم تتمثل فى أنه يبعث على خلق الجديد ، ولهذا فإن الأدباء عليهم أن يبدؤوا من حيث انتهى القديم .

ولم ينته هجوم أرنيم دون أن يترك أثراً فى نفوس يعقوب . فأرسل إليه يصلحه ويشرح له مهمته التى تنحصر فى جمع الحكايات الخرافية من أصولها ، ذلك أن هذه الأصول تطلعنا على قيمتها الحقيقية الصادقة ، التى بسببها صارعت الحكاية الخرافية الزمن وعاشت حتى اليوم . ثم قال له عبارته المشهورة : « كما أن الإنسان فقد الجنة بخروج آدم منها ، فكذلك أغلقت دونه حقائق الشعر القديم . ومع ذلك فإن كل إنسان مازال يحمل فى قلبه جنة صغيرة ، ومازال يلح فى ارتياد حقائق الشعر القديم ليتنسم فيها عبيره <sup>(١)</sup> » .

\* \* \*

هذه المساجلات الأدبية إن دللتنا على شىء فهى تدلنا على أن هناك أدبا يسمى الحكايات الخرافية الشعبية . وهى تختلف فى جوهرها عن تلك التى يكتبها الأديب الفرد عن ترو متمثلاً فيها روح الحكاية الخرافية الشعبية . وسنحاول أن ندرس العلاقة بين النوعين والفرق بينهما بعد أن نفرغ من دراستنا للحكاية الخرافية الشعبية .

ومهمتنا الآن أن نتساءل عن الدافع الروحى الذى ينشأ عنه هذا النوع الأدبى ، ثم نتساءل بالتالى عن طبيعة الحكاية الخرافية .

على أننا نود ، قبل أن نخوض فى هذه المناقشة ، أن نأتى بمثال من تراثنا الشعبى الخرافى ، حتى يكون تحليلنا من خلال شاهد ملموس .

---

(١) اقرأ عن هذه المساجلات بتفصيل أكبر فى كتاب أنثريه يولس السابق ذكره ص ٢٢١-٢٣١ .



تعود ولد صغير أن يخرج كل يوم متنزها على حصانه ثم يعود إلى منزله . وكانت الأم تنصحه ألا يبعد عن البيت حتى لا يداهم خطر ، وكان الابن الصغير يستمع إلى نصيحة أمه ولا يبعد عن البيت كثيرا .

وذات يوم خرج الصبي كعادته راكبا حصانه ، فتجول بعيدا عن البيت فأبصر امرأة عجوزا تجلس إلى جانب شجرة فاقرب منها وأراد أن يعاكسها فداسها بقدم حصانه . فاغتازت العجوز وقالت له : روح ربنا يتليك بعشق الليمونات الثلاث . وفي الحال تملك الصبي عشق الليمونات الثلاث وعزم على أن يصل إليها .

ولم يفكر الصبي في العودة إلى بيته بل سار في طريقه على غير هدى حتى يصل إلى الليمونات الثلاث . وعلى الرغم من أنه لم يكن يدرى ماهى هذه الليمونات ، وعلى الرغم من أنه لم يكن يعرف أين توجد ، فقد استمر في طريقه .

وعند مفترق الطرق كان يجلس رجل عجوز كأنها كان في انتظار الصبي . فما أن أبصر الصبي حتى ابتدره قائلا : إلى أين تسير يا بني ؟ قال الصبي : إني ذاهب لأحضر الليمونات الثلاث . قال الرجل : وهل تعرف مكانها ؟ فأجاب الصبي : لا ، ولكننى عازم على الوصول إليها . قال الرجل : ولكن الطريق إليها يابنى مخوف بالأخطار . أجاب الصبي : بل سأذهب لأحضرها . قال الرجل : إذا كنت مصرا يا بني على ذلك ، فسر في طريقك الطويل حتى تصل إلى غابة كبيرة تجلس عند مدخلها وحوش مهولة . خذ هذا الطعام معك وارمه لها حتى تنصرف عنك . وخذ هذا الحصان السحري فانك إذا ركبته طار بك فلا يدركك أحد . ثم أدخل الغابة بهذا الحصان . ستجد الغابة مظلمة موحشة ، ولكن عليك أن تدخلها إذ أن الليمونات الثلاث تتدلى من شجرة ضخمة تقع في وسط الغابة . فاقطف الليمونات الثلاث وعد أدراجك . ولكن حذار أن تشق ليمونة من الليمونات إلا إذا كان لديك ماء وفير .

بهذه النصائح الطيبة ، وبهذا التحذير رحل الصبي ممتطيا صهوة الجواد السحري حتى وصل إلى الغابة . وما أن رأى الوحوش حتى رمى إليها بالطعام فالتفت من حوله وانصرفت عنه . فدخل الغابة الموحشة وظل يسير فيها حتى وصل إلى الشجرة الضخمة حيث تتدلى الليمونات الثلاث . فقطفها بسرعة وطار على حصانه حتى خرج من الغابة سالما



وجلس الصبي في مكان ما وهو سعيد بحصوله على الليمونات الثلاث وشغوف كل الشغف لأن يعرف ما بداخلها وبخاصة أن كل ليمونة كانت في حجم الحجر الكبير . ونسى الصبي تحذير الرجل العجوز له بألا يشق ليمونة من الليمونات إلا إذا كان لديه ماء ، وشق ليمونة منها . فبرزت له منها امرأة جميلة وسرعان ما طلبت الماء لتشرب . ولم يكن مع الصبي ماء . عندئذ أخذت الفتاة الجميلة تذبل أمام عينيه وتهاوت وسقطت ميتة . وتذكر الصبي في الحال تحذير الرجل العجوز . وذهب وملاً وعاء من الماء وجلس وشق الليمونة الثانية . وبرزت له فتاة أخرى جميلة وطلبت الماء لتشرب . فأعطاه الصبي الوعاء فأخذت تشرب حتى فرغ الاء عن آخره . ثم طلبت المزيد من الماء . ولكن الصبي لم يكن لديه أكثر من ذلك ، وكان مجرى الماء الذي ملأ منه الوعاء بعيدا عنه . ولما لم تجد الفتاة مزيدا من الماء للارتواء ، أخذت في الذبول حتى ماتت .

وعندئذ أصر الصبي على ألا يشق الليمونة الثالثة إلا إذا جلس قرب نبع من المياه . فلما شق الليمونة وبرزت له الفتاة الجميلة الثالثة قدم لها الماء ، وظلت تشرب حتى ارتوت ودبت فيها الحياة وجلست لتتحدث معه .

وسعد الفتى بالفتاة التي أصبحت في حكم زوجته . وأخبرها بأنه سيصحبها إلى بيته لكي يتزوج بها هناك . ولكنه طلب منها أن تجلس فوق شجرة بعيدا عن الأبصار حتى يذهب إلى بيته أولا فيخبر أهله بعزمه على الزواج حتى يعدوا العدة لذلك .

وجلست الفتاة الجميلة فوق شجرة عالية . وفي هذه اللحظة مرت امرأة عجوز قبيحة الشكل ، وكانت تسير بجانب نهر . وفجأة وجدت صورة فتاة شابة تنعكس على صفحة المياه . وظنت العجوز أنها صورتها وأنها ارتدت شابة . فلما ذهبت إلى بيتها وجدت نفسها عجوزا كما هي ، عندئذ عادت إلى المكان نفسه ، ورفعت رأسها إلى أعلى فأبصرت الفتاة تجلس في أعلى الشجرة . وحسدت المرأة العجوز الفتاة على جمالها وشبابها ، فوقفت تتحدث معها وعلمت أنها تجلس في انتظار زوجها .

ودبرت المرأة العجوز الحيلة كي تجعل الفتاة تنزل وتجلس هي مكانها . فلما نزلت الفتاة غرزت في رأسها ديوسا وسرعان ما تحولت الفتاة إلى حمامة . أما هي فقد صعدت الشجرة وجلست في المكان الذي كانت تجلس فيه الفتاة .



وعاد الفتى إلى فتاته ، ولكنه صدم إذ وجد امرأة عجوزا تجلس مكانها .  
وتحدثت المرأة العجوز إليه وقالت له : لا تنزعج فأنا كنت مسحورة في شكل فتاة  
جميلة ، ولكننى عدت إلى شكلى الأصيل . وأنا الآن من نصيبك وأمرك إلى الله .

ولم يجد الفتى مفرا من أن يصطحبها ولكنه اشترط عليها أن تغطى وجهها وألا  
تظهر للناس فى بلدته . ووافقت العجوز على هذا الشرط فسار بها الفتى راجعا  
إلى بيته .

أما الحمامة المسحورة فقد ظلت تطير خلفها حتى وصلت كذلك إلى بيت  
فتاها . فكان كلما أعد الطاهى الطعام للفتى وحمله إلى سيده ، طارت الحمامة  
وقلبت الأكل .

وتأخر الطاهى فى تقديم الطعام لسيده ، فخرج الفتى يسأل الطاهى عن  
سبب تأخير الطعام ويعنفه . ولكن الطاهى شرح له أمر الحمامة . عندئذ اختفى  
سيده فى مكان ما ليتحقق الأمر . فلما أعد الطاهى الطعام وجاء ليحمله ، طارت  
الحمامة واقتربت منه وقلبت الطعام . وفى لحظة أمسك بها سيده ووجد الدبوس  
فى رأسها فانتزعه . وفى الحال تحولت الحمامة وعادت إلى شكلها الأصيل ، وإذا بها  
فتاته الجميلة .

وجلست الفتاة وأخذت تشرح له ما حدث من فعل المرأة العجوز ودخل الفتى  
على العجوز الحجرة وأخرجها منها وقتلها على رؤوس الأشهاد وعاد وتزوج فتاته  
وعاش فى التبات والنبات .

إن أول شىء يسترعى نظرنا فى هذه الحكاية هى أنها بدأت مع البطل رحلته  
وهو صبى صغير ، حتى إذا انتهت الحكاية فى هذا الحيز المحدود تكون قد وصلت  
بالبطل إلى مرحلة النضج والاكتمال عندما يتمكن من الانتصار على المصاعب  
والعقبات ويتوج انتصاراته بالزواج ، ولهذا تنتهى الحكاية بالعبارة المحفوظة :  
وعاش فى التبات والنبات وخلف صبيان وبنات .

ومما يسترعى نظرنا كذلك أن البطل يبدأ مغامراته من الواقع ، من البيت  
الذى نشأ فيه حيث ترعاه أمه وتحاف عليه من أن يبعد عن البيت . وما يلبث البطل  
أن يجتذبه العالم المجهول وكأنه مغناطيس ينجذب إليه تلقائيا . ويعبر عن هذا فى  
الحكاية أن الصبى ابتلى بعشق الليمونات الثلاث بمجرد أن نطقت العجوز



بالدعوة عليه بعشقها . وقد كان هذا العشق للمجهول أسرا له بحيث نسي بيته وأمه ، بل لنقل نسي حياة الراحة والدعة ، وأحب المغامرة الشاقة . وقد كان تحذير الرجل الطيب له كفيلا بأن يصرف الصبي عن مطلبه ، ولكن عشقه للمجهول لم يكن يصرفه عن عزمه . عندئذ لم يجد الرجل مفرأ من أن يمنحه الأدوات السحرية والنصيحة إذ وجده أهلا لذلك .

والى هنا نقف لنقول أن الحكاية الخرافية تمثل في ظاهرها رحلة البطل في العالم المجهول من أجل الحصول على شيء مجهول . ومع تطور المغامرة ينمو وعى البطل تدريجيا ، فهو في المرحلة الأولى يندفع وراء المغامرة دون علم بمكان الشيء المجهول وكنهه . وهو في المرحلة الثانية يعرف مكانه ولا يعرف كنهه . ثم يعرف أخيرا كنه هذا الشيء ويفقده ، ثم يعثر عليه أخيرا . وحتى عندما يصبح هذا الشيء المجهول حقيقة يمسك بها بين يديه ، يعود فيعرض هذا الشيء الحقيقي - بسبب عدم حرصه عليه - للخطر . فإذا بهذا الشيء الحقيقي أصبح وهما يخلق بعيدا عنه . وكان ينبغي عليه لكى يمسك بهذا الوهم أن يخلصه من السحر ومن سبب السحر ، فلما فعل هذا انقلب الوهم إلى حقيقة مرة أخرى ، وكانت هذه النتيجة هى خلاصة تجاربه مع العالم المجهول ، وهى فى الوقت نفسه المكافأة التى حصل عليها البطل وهى تمثل المكافأة الطيبة التى ينبغي أن يكافئ بها مثله .

وقد كان من الممكن أن يظل البطل فى العالم السحري المجهول ، وأن يتزوج فى هذا العالم ، ولكننا نجد أنه يصر على العودة من حيث بدأ مغامرته . وكأنه لم يتذكر بيته وأمه إلا عندما ظفر بمطلبه وارتاحت نفسه .

هذه التجارب الشاقة التى خاضها البطل منذ أن كان صبيا صغيرا دون خوف أو تردد ، تصور رحلة الإنسان مع تجاربه الداخلية ، على الرغم من أن الحكاية لاتصورها إلا فى العالم الخارجى السحري العجيب .

وتبدأ رحلة الإنسان مع تجاربه الداخلية ، أى مع لاشعوره الذى يعد مخزنا لقوى كبيرة تدفع الإنسان لأن يجتاز العقبات من أجل تحقيق كل ما يبدو مستحيلا ، هذه الرحلة يبدوها الإنسان مع نفسه منذ أن يبدأ وعيه فى النمو وهو صغير . فهو فى هذه المرحلة يجد فى نفسه دافعا قويا مجهولا لا يدفعه لأن يستقل عن حضن الأم وأن يبدأ فى الاعتماد على نفسه . ثم يزداد الوعى نضجا ووضوحا



مع مراحل تطور الإنسان . وهو في كل مرحلة يجد نفسه مدفوعا نحو تحقيق مزيد من الانجازات . حتى إذا اكتمل وعيه ، وتغلب على كل المعوقات النفسية ، سواء تلك التي تشده إلى الوراء حيث تدفن فرص النجاح وفرص تحقيق الشخصية المتكاملة ، أو تلك التي تظهر في شكل سلوك ظاهري كأن يبدو الإنسان متهورا في فعل الفعل ولا يستجيب لدافع التريث والتروى ، وكأن النجاح يصيبه بحالة من الانبهار والغرور إلى الحد الذي قد يفقده ما حصل عليه من انجازات .

كل هذه التجارب تحكيها الحكاية الخرافية في عالم سحري مجهول شبيه تماما بعالم الإنسان الداخلي الخفى الذى تتحرك فيه الدوافع التي يحسها صاحبها وإن كان لا يدركها بوعى . وهو يستجيب لها وكأن كل شيء يتم في عالم من السحر .

ويعتد هذا العالم السحري المجهول من أهم الخصائص الشكلية للحكاية الخرافية . وهى تفعل هذا لا لأنها تجسد تجارب الإنسان مع عالمه الداخلي الخفى فحسب ، بل لأنها تستجيب كذلك لميل الإنسان الفطرى ، لأن يصور لنفسه دائما عالما أجمل من عالمه الواقعى وأكثر منه بهاء وسحرا . ولهذا فإن السحر في الحكاية الخرافية ليس تأكيدا لبطولة البطل كما هو الحال في أساطير الأخيار ، بقدر ما هو الضمان الوحيد للبطل الذى ألغاه عالمنا الواقعى . وهى تبتعد عن الزمان والمكان ، لأنها من لوازم عالمنا الواقعى . كما أن شخوصها لا يمكن أن تعيش إلا في عالمها لأنها تعد انعكاسا لمثل الإنسان الفطرية . والحكاية الخرافية تتألف من مجموعة من الحوادث الجزئية التى تكون فى النهاية حدثا كليا . فإذا حاولنا أن نرد هذه الحوادث الجزئية إلى عالمنا الواقعى ، فإننا نشعر على التو أن هذا مستحيل ، لا لأن هذه الحوادث الجزئية ذات طابع عجيب فحسب ، ولكن لأنها لا يمكن أن تعيش إلا فى الحكاية الخرافية . ولا يعنى هذا أن الحكاية الخرافية منفصلة تماما عن عالمنا الواقعى وأناسه الواقعيين ، فهى تهدف أولا وأخيرا إلى تصوير نماذج بشرية ، حينما تصور لنا علاقة الإنسان بالإنسان ، والإنسان بالحيوان ، والإنسان بالعالم المحيط به ، المعلوم منه والمجهول . ومع ذلك فإنه يصعب تماما أن نرد مصادفات الحكاية الخرافية وحوادثها إلى عالمنا الذى نعيشه . وهنا يتحتم علينا أن نتساءل - لكى نقدم صورة كاملة لطبيعة الخرافية - عن الفرق بين عالمنا الواقعى وعالم الحكاية الخرافية .



إن العالم المجهول بالنسبة لحياتنا الواقعية ينفصل عن عالمنا الزمنى . وليس معنى هذا ان هذا العالم المجهول لا أثر له فى حياتنا ، بل إنه على العكس مهم فى حياتنا وفى سلوكنا النفسى كما أنه ليس بعيدا عنا . فهو يؤثر فى حياتنا اليومية ، والاتصال به يولد فى الإنسان تأملا من نوع خاص . انه يجذبنا إليه ولكنه يردنا عنه مرة أخرى . أى أن الإنسان يشعر ولاشك بعلاقة قهرية بينه وبين هذا العالم ، فهو يثير خوفنا منه وشوقنا إليه فى الوقت نفسه .

أما الحكاية الخرافية فالعالم المجهول يتمثل فيها بطريقة أخرى . إنها تعرف الجن والغيلان والنساء الساحرات والمردة ، كما تعرف الموتى فى العالم السفلى ، وتعرف الحيوانات والطيور الغريبة ، ولكن أبطال الحكايات الخرافية يختلطون بهذه الأشكال كما لو كانت مثيلتهم فهم يقومون بواجبهم - رغم مقابلتها - فى هدوء وثقة ، كما أنهم يتقبلون المساعدة منها أو يحاربونها ثم يستأنفون سيرهم . فالبطل فى الحكاية الخرافية تنقصه تجربة البعد بينه وبين العالم المجهول ، كما أنه لا يقابل شخوص هذا العالم مقابلة المتعجب ، وإنما يقابلها مقابلة المساوم فى سبيل الوصول إلى مأربه . إنه لا يمتلك الأساس النفسى الذى يدفعه إلى ابداء العجب من كل ماهو نادر وغريب ، كما أنه لا يقوم بمغامراته مدفوعا بالرغبة فى الوصول إلى مايجهله ، وإنما يصعد جبالا ويخوض بحارا لى يصل إلى أميرة تسكن هناك ، وهو يود تخليصها من سحرها ، أو يقوم بهذه المغامرات لأنه مكلف بمهمة يتحتم عليه القيام بها بنجاح . أما إنسان حياتنا الواقعية فهو إنسان واقعى يعيش حياة واقعية ، ولا ينقصه فى الوقت نفسه الإحساس بكل ماهو مجهول . ولكنه إذا قام بمغامرة فى عالم مجهول ، فإن المعرفة وحدها هى التى تدفعه لخوض هذه المغامرات . وهو مايلبث أن يرتد إلى عالمه الواقعى مدركا أنه إنما ينتمى إلى هذا العالم المعلوم ، وان شعر بأن كان ماهو مجهول له سيطرة كبيرة عليه . أى أن عالم الحكاية الخرافية ذو بعد واحد ، فى حين أن عالمنا ذو بعدين .

أما الشئ الثانى الذى يختلف فيه عالم الحكاية الخرافية عن عالمنا فهو أن شخوص الحكاية الخرافية تميل إلى التسطيح ، فى حين أن شخوص عالمنا الواقعى تنزع إلى العمق الواقعى . فشخوص الحكاية الخرافية أشكال بدون أجساد ، وكأنهم يعيشون بلا واقع داخلى وبلا عالم يحيط بهم . فإذا حكى الحكاية الخرافية أن البطل جلس يبكى فهى لاتفعل هذا لى تنقل إلينا حالة نفسية ، وإنما تتخذ



من ذلك وسيلة للاستمرار في السرد وإدراك الهدف . فما أن يفعل البطل هذا ، حتى تظهر له الكائنات المساعدة ، فتأخذ بيده لكي توصله إلى هدفه . والبطل لا يمتلك نتيجة لهذا الأسلوب التسطحي - طاقة من الذكاء ، وإنما يمتلك الموهبة المقدرة له من قبل . ومن خواص هذه الموهبة أنها مؤقتة وليست دائمة . فهي تظهر في فترة الأزمات التي يمر بها البطل ثم تختفي بعد ذلك .

ويندرج تحت هذا الأسلوب التسطحي في الحكاية الخرافية اختفاء الأبعاد الزمنية . حقا أنها تصور شخصا مسنة وأخرى صغيرة السن ، وتحكى عن الأخ الأكبر والأخ الأصغر ، ولكنها لا تصور أناسا يعيشون في الزمن . بمعنى أنهم يهرمون ويعيشون الماضي والمستقبل . فالأميرة تنام مائة عام ثم تصحو وهي مازال شابة جميلة ، وكأنها لم تكبر يوما واحدا .

ثم إن عالم الحكاية الخرافية عالم تجريدي على العكس من عالمنا الحسى . وذلك لأنها تخلق عالمها خلقا جديدا وتملؤه بعناصر السحر . ومثل الحكاية الخرافية مثل الصورة داخل الإطار ، التي تبرز من خلال الأضواء والظلال ، على العكس من التمثال الذي يستغنى عن هذه العناصر ويستعيز عنها بالأعماق . ولهذا فإن الألوان والمعدن البراق يلعبان دورهما في الحكاية الخرافية : فالغابة السوداء ، والأشياء الملازمة للبطل إما من الذهب أو من الفضة ، إلى غير ذلك . وكل هذا من خواص الأسلوب التجريدي . كما أن من خواصه أن الحكاية الخرافية لا تعرف سوى النهايات : غنى وفقير ، وسىء الحظ وحسن الحظ ، وشاب ومسن .

وبالمثل يتدرج الأسلوب الانعزالي تحت النزعة إلى التجريد . فالبطل منعزل عن الزمان والمكان ، ومنعزل عن الأهل والأقارب . بل إن الأحداث الجزئية تبدو منعزلة بعضها عن البعض الآخر . فزوجة الأب القاسية تطرح أمام ابنة زوجها المسكينة أكواما من الحبوب المختلطة وتكلفها بفرز هذه الحبوب بعضها عن بعض ، ثم تحتم عليها أن تتم ذلك في فترة وجيزة ، ثم تأتي الطيور الخيرة لتساعد الابنة في أداء مهمتها القاسية ، بحيث إنها تنجز العمل في ميعاده . ولاستطيع زوجة الأب أن تفسر ذلك ، بل إنها لا تحاول أن تفسره فتعيد الحدث نفسه ، وكأنه منعزل عما قبله ، فتطرح أمامها أكواما أخرى لتفرزها .



وهنا نأتى إلى خاصية أخرى تميز شخوص الحكاية الخرافية عن شخوص عالمنا الواقعى ، وهى خاصية التسامى ، فالحكاية الخرافية تسمو بشخصها بحيث تفقدها جوهرها الفردى ، وتحولها إلى أشكال شفافة خفيفة الوزن والحركة . انها تسمو بشخصها فوق الواقع الداخلى والخارجى ، وهى تفرغهم من عواطف الغضب والثورة والحقد والحسد ، لكى تدخلهم فى غمار الحوادث التى تنتفى فيها صفات الكآبة والظلمة ، والإحساس بالتعب ، حيث تتجاوب - رغم كل مافيهما من شخوص شريرة - أصداء أهم موضوعات الوجود الإنسانى .

ومقدرة الحكاية الخرافية على التسامى أكسبتها المقدرة على امتلاك الحياة والتعلق بها لا النفور منها . فشخصها تتحرك فى خفة من أجل الوصول إلى الهدف ، وهى لاتقف فى عالم ثقيل متعب ، وإنما تقف فى عالم جميل مليء بالسحر والأمل .

كل هذه الوسائل تستخدمها الحكاية الخرافية لكى تخلع على بطلها صفة الشفافية والخفة ، ولكى تجعله مليئا بالثقة والأمل . فهو بطل منعزل ، ولكنه يتحرك فى انسجام مع العالم كله . ولايعنى انعزاله سوى عزوفه عن تلك الروابط الواهية التى تربطه بالقيم النسبية ، ولكنه من أجل هذا السبب نفسه أصبح حرا فى الدخول فى علاقات أخرى جوهرية . ثم تأتى الموضوعات السحرية لتمثل قمة الأسلوب الانعزالى التجريدى . فكل موضوع فى الحكاية الخرافية يتخذ طابعا سحرىا عجيبا ، لأن شخصها خفيفة الوزن والحركة ، وهى على أهبة لأن تخوض غمار كل الحوادث ، مهما كانت بعيدة عن تصورات الإنسان .

وربما استطعنا بعد ذلك أن نتساءل - بعد أن حددنا خصائص الحكاية الخرافية - عن وظيفة هذا النوع الأدبى الشعبى . يرى الكاتب أندريه بولس أن الحكاية الخرافية تحقق للإنسان الشعبى حياة العدالة والحب التى يحلم بها . ويضيف الكاتب ماكس لوتى إلى ذلك ، أن الحكاية الخرافية ، رغم تحررها من الاحساسات الكهنوتية ، ورغم تحررها من الحوادث والتجارب الفردية ، تقدم بوسائلها الخاصة جوابا شافيا عن السؤال الذى يدور بخلد الشعب عن مصيره ، وكأننا نود ان نقول له ، هكذا ينبغى أن تعيش خفيفا متفائلا متحركا مغامرا ،



مؤمناً بالقوى السحرية في عالم الغموض الذي تعيشه<sup>(١)</sup> . وذلك لأن الحكاية الخرافية تحول كل ما هو ثقيل في عالم الواقع ، وكل ما هو غير مرئي إلى أشكال خفيفة مرئية ، مناسبة في دائرة الوجود عن طريق التلاعب الحر . اننا لانرى ما هو خلف الأشياء والشخص ، وإنما نراها هي وحدها . كما أن هذه الشخص لا نعرف من أين أتت ولا إلى أين تسير ، ولماذا جاءت ، ولأى غرض ، ومع ذلك فهي تعيش في الوجود الكلي لا الجزئي . ان الإنسان الذي وجد نفسه مهددا في حياة لا يدرك لها مغزى ، هذا الإنسان الذي يصور غموض هذا العالم وأشكاله الغريبة بطريقة تهزه في الأنواع الأدبية الأخرى التي ترتبط بعالمنا الواقعي كل الارتباط مثل الحكاية الشعبية ، يعيش في الحكاية الخرافية غموض هذا العالم . والاجابة التي تقدمها الحكاية الخرافية عن أحوال الإنسان إجابة قاطعة ، لا عن طريق التفسير والشرح ، بل عن طريق وسائل عرضها السحرية . وهي لا تهدف من وراء ذلك أن تدفع الإنسان إلى الاعتراف بالواقع الداخلي أو الخارجي ، أو إلى الإيمان بشيء ما ، بل تود لو أن الإنسان لم يشغل نفسه بكل هذا ، وعاش خفيفا في الاجواء السحرية ، تلك الاجواء التي رآها الإنسان القديم لازمة لحياته ، وما زال الإنسان الحديث يراها ضرورية له كذلك .

وبهذا يمكننا أن نقول أن الحكاية الخرافية تعد الأدب المعبر عن الرغبة الإنسانية الملحة في تغيير وجود الإنسان الداخلي بل تغيير الوجود كله .

\* \* \*

### رموز الحكاية الخرافية :

إذا كنا قد وضحنا وظيفة الحكاية الخرافية ، تلك الوظيفة التي تستجيب لاحتياجات نفسية واهتمام روى محدد ، وإذا كنا قد وضحنا كذلك الوسائل التعبيرية التي تستخدمها الحكاية الخرافية في سبيل تحقيق هذا الهدف ، فوجدنا أنها تميل إلى الأسلوب الانعزالي التجريدي . فلا عجب بعد ذلك أن نجد الحكاية

---

Max Luethi: Volksmaechen und Volkssage, S.62-723.

(١)



الخرافية مليئة بالرموز التي تشير إلى تجارب إنسانية عميقة ، والتي يمكن شرحها شرحا أدبيا ونفسيا معا .

ولعله من الصور المألوفة في الحكاية الخرافية أن المرأة الجميلة الطيبة في وسعها أن تحول الرجل المسوخ في صورة حيوان إلى رجل جميل تتزوج به ، وذلك عن طريق الكلمة الطيبة أو المعاملة الحسنة . ويعلق نوفاليس الكاتب الرومانسى على ذلك فيقول : « إن الإنسان إذا انتصر على نفسه ، فإنه يتغلب في الوقت نفسه على الوجود ، فإذا بعالم السحر يبدو أمامه . ان الدب يتحول إلى أمير جميل في اللحظة التي يلقي فيها الحب والرعاية . هذا الحادث ربما حدث مايشبهه إذا استطاع الإنسان أن يحب الشر وأن يتنصر عليه عن طريق هذا الحب <sup>(١)</sup> » .

ومع أن الرمز الصادق يحتمل أكثر من تفسير ، فإننا لانود أن نحمل الرمز أكثر مما يحتمل . فنحن أمام رجل ممسوخ في صورة حيوان ، أو في أى شكل آخر غير إنسانى . وهو يظل هكذا في انتظار الإنسان الذى يفك عنه السحر . فإذا بالمرأة الجميلة تخلع عنه هذه الصورة المؤلمة وترده إلى طبيعته الإنسانية ، فهل هذه تجربة إنسانية قديمة أم أنها مجرد رغبة إنسانية بالغة في القدم ؟ إنها كلاهما ولاشك . فالرجل الغريب المهدد ، المطرود من المجتمع ، في وسعه أن يسترد ملامحه الإنسانية ، إذا وجد المرأة التي تمنحه الحب الصادق ، فتجذبه إليها بدلا من أن تبعده عنها . فإذا بهذا الإنسان الطريد يصبح مخلوقا جديدا ، وكأن سحرا رائعا خلصه من عذابه وآلامه ، وأضفى عليه جمالا رائعا ، إذ أننا نلاحظ أن هذا المخلوق الممسوخ يتحول إلى رجل أجمل من غيره من الرجال الذين لم يمسخوا .

ألا تقدم هذه التجربة صورة صادقة للشر الذى يمكن أن يتحول إلى خير عن طريق الحب الصادق والكلمة الطيبة ؟ بل أليست هذه فكرة رائعة يمكن أن تبرزها الاعمال الفنية الذاتية في أروع صورة ؟

ولعله من الصور المألوفة كذلك في الحكايات الخرافية في جميع أنحاء العالم ، صورة الشيء المحرم الذى لا يحق للبطل أن يقترب منه ، كأن يحرم الزوج على زوجته التي يوفر لها كل أسباب الراحة والهناء ، إلى درجة أنه يطرح أمامها كنوزا

Max Luethi : Es war einmal. S.66.(Goettingen 1964).

(١)



من الذهب والفضة ، يحرم عليها ألا تفتح حجرة بعينها في البيت الذي تسكنه .  
وهو يقدم لها في الوقت نفسه كل وسائل الاغراء لفتح هذه الحجرة ، بأن يقدم لها  
مفتاحها . ولكن المرأة تفتح الحجرة - رغم كل تحذير - مدفوعة بالرغبة الملحة لمعرفة  
المجهول . فكل ما قدم لها من وسائل الراحة في حياتنا الدنيوية ، لا يساوى شيئا  
إلى جانب هذه الرغبة . وعندما تفتح المرأة الحجرة ، إذا بها لا تجد سوى ظلام  
مروع ، فتغلق الحجرة وهي تعتقد أن سرها لن ينكشف أمره . ولكن المفتاح يقع  
من يدها وهي تغلق الحجرة ، وتنطبع عليه بقعة من الدم ظلت - رغم محاولة المرأة  
إزالتها - دليل فعلها المحظور . ثم تنكشف جريمة المرأة لزوجها ، فإذا بها تفقد  
كل شيء : تفقد الرجل وتفقد الحياة الرغدة ، ولا تغنم سوى الحسرة والندامة .

فهذا رمز آخر للإنسان الذي بدلا من أن يعيش مقتنعا بحياته الواقعية تاركا  
الغوص في العالم المجهول ، يود أن يكشف كل شيء حتى المحظور عليه  
اكتشافه . ان مثل هذا الإنسان لن يكشف في النهاية سوى ظلام مروع ، ومصيره  
أن يتخبط في حياته ، فلا هو يصل إلى اكتشاف المجهول ولا هو يعيش راضيا  
بحياته بعد أن رفضها .

لقد حاولنا أن نفسر هذه النماذج السابقة ، بوصفها أدبا خرافيا ورمزيا ،  
تفسيرا أدبيا . على أن هناك رموزا أخرى في الحكايات الخرافية حظيت باهتمام علماء  
النفس ، فقد وجدوا فيها صدى لتجارب النفس الداخلية ، أي تجارب  
اللاشعور ، تماما كما يحدث في الأحلام حينما تتخذ أحوال اللاشعور فيها شكل  
رموز .

وربما كان من المألوف في الحكايات الخرافية أن الطفل البطل يظهر له في ساعة  
يأسه رجل أو امرأة عجوز تقدم له النصيح وتسدي له المعونة . وقد يظهر له حيوان  
خير يتحدث إليه ويقدم له المساعدة اللازمة له في مغامراته الجديدة .

ومثال ذلك أن طفلا يتيم عهد إليه أن يرعى بقرة ، ولكنها ولت منه هاربة ،  
فخاف أن يرجع بدونها وهرب . ولما تعب من السير جلس تحت شجرة وراح في  
نوم عميق . فلما استيقظ بدا له كأن سائلا في فمه . ثم رأى عجوزا يسقيه اللبن  
عندئذ طلب منه الطفل أن يعطيه مزيدا من اللبن ، إذ كان جائعا . فقال له



الرجل : « كفاك اليوم هذا المقدار . لو لم يهدنى الطريق إليك لكنت نومتك هذه هي الأخيرة » . ثم طلب من الطفل أن يحكى له قصته ، فحكاه له . عند ذاك قال العجوز : « يا ولدى الصغير ، إنك لن تستطيع العودة بعد ذلك ، وحيث أننى لأمتلك منزلا يأويك أو أهلا يعتنون بك ، فليس فى وسعى سوى أن أقدم لك النصيح . سر أمامك شرقا حيث الجبل الشاهق ، فإنه يخفى لك كنزا ثميناً » . ثم قدم إليه تعويذة سحرية يستعين بها فى وقت الحاجة .

ان الطفل هنا لم يستطع أن يحقق لنفسه - لأسباب داخلية وخارجية - المعرفة اللازمة التى يحتاج إليها فى أزمته . ومن ثم فقد كان يهفو إلى تحقيق هذه الحاجة النفسية . وقد تشخصت هذه الحاجة فى شكل رجل عجوز حكيم ، وفر عليه تردده وحيرته ، وحسم له الموقف بأن يستمر فى السير إلى امام ، حيث الجبل الشاهق شرقا . أما العودة إلى الوراء فليس لها من سبيل . والعملية كلها ، فيما يرى يونج ، تهدف إلى جمع قوى الشخصية بوصفها كلا فى اللحظة التى تتصارع فيها كل القوى الإنسانية ، الروحية والطبيعية . ومن شأن الشخصية المتكاملة حينئذ أن تفتح الطريق إلى المستقبل <sup>(١)</sup> .

ان بطولة الطفل ظاهرة تشيع فى الأسطورة والحكاية الخرافية والشعبية على السواء . ولهذا فإننا سوف نخصصها بمزيد من التوضيح بعد أن نفرغ من عرضنا للحكاية الخرافية والحكاية الشعبية .

على أن البطل لا يقابل فى طريقه القوى الخير وحدها ، فكثيرا ما تهدده القوى المهيولة التى تظهر فى أشكال عديدة . وهذه القوى تعد بدورها تشخيصا لهذا الصراع الداخلى الذى يتحتم على الفرد أن ينتصر عليه فى سبيل تحقيق ذاتيته وشخصيته المتكاملة .

وقد عبرت الحكاية الخرافية بوفرة عن التجارب التى تخوضها الفتاة منذ أن تصل إلى سن البلوغ حتى تستقل عن أهلها وتزوج . وربما كانت قصة الفتاة التى

---

C.G.Jung: The Phenomenology of the spirit in Fairy Tales, P.14.(Papers form (١) the Eranos Year Books) New York 1954.



نخطفها جنية أو ساحرة في سن النضوج السابق للزواج وتأسرها داخل قلعة بعيدة وراء البحار وفي أعلى قمم الجبال ، ربما كانت هذه الحكاية نموذجا لغيرها من الحكايات التي كثيرا ما ترد في مجموعات الحكايات الخرافية في جميع أنحاء العالم . ومن أوصاف هذه القلعة أنها خالية من الابواب ، وليس بها سوى شباك واحد في أعلاها تدخل منه الجنية متسلقة على شعر الفتاة بعد أن تنادىها من أسفل لكي تسدل إليها شعرها الذهبي . ثم يقترب الأمير الجميل متجولا حول القلعة ، فيسمع صوت غناء الفتاة ويشاهدها من أسفل ، ويقع على التو أسير حبها . ولكنه لا يمكنه الصعود إليها إلا بعد أن يكتشف الطريق الذي تصعد فيه الجنية ، فيستخدمه في غيابها ويصعد إلى الفتاة التي يصيبها الذعر في بادئ الأمر ، وترتمي في أحضانه بعد ذلك . ثم تكتشف الجنية الأمر ، فتطرد الفتاة من القلعة وتركها تتجول في قلب الفضاء ملفعة في سحابة حتى تهبط في مكان ناء يخلو من البشر ، أما الأمير فتصيبه الجنية بالعمى . وتجتمع به الفتاة وتبكي . فتسقط قطرة من دموعها على عيني الأمير فيرتد مبصرا . وحينئذ يجتمع شملها ويعيشان في سعادة إلى الأبد <sup>(١)</sup> .

وشبه هذه الحكاية حكاية أنس الوجود والورد في الاكمام في ألف ليلة وليلة <sup>(٢)</sup> . فقد قرر الأب أن يجبس ابنته الورد في الاكمام في قلعة نائية حتى لا يتعرف عليها أنس الوجود . وحاولت الورد في الاكمام أن تقتل الوقت ولم تشعر قط ببعداها عن أهلها . غير أنها لم تنس حبيبها كما أنه لم ينسها . ثم يخوض الحبيبان مغامرات كثيرة حتى يلتقيا ويتزوجا . والفرق بين الحكايتين السابقتين هو أن حكاية ألف ليلة وليلة تمثل مرحلة متطورة للحكاية الأصلية ، ومن ثم فإن عصر التأليف الواعي قد فرض عليها . أما الحكاية الأولى فقد دونت في صورتها الأولى ولهذا فإن الرموز فيها أكثر وفرة من الحكاية الثانية . ومع ذلك فنحن ازاء حكايتين ترمزان إلى التجارب التي تخوضها الفتاة منذ أن تدخل في سن النضوج حتى تتزوج . ونحن نلاحظ أن الفتاة تجتاز المراحل المختلفة ، مرحلة بعد الأخرى ، وإن تم هذا الاجتياز في ألم وقلق . فقد استولت الجنية على الفتاة من أمها ، لأن

Max Luethi: Das Europaeische Volksmaerchen. S.77.

(١)

(٢) ألف ليلة وليلة : الجزء الثاني من ص ٢١٧ - ٢٨٤ - مكتبة الجمهورية (Bern 1960).



الام سرقت النبات الذى اشتتهه من حديقة الجنية فى أثناء فترة حملها . وقد تمت عملية السرقة فى حالة من الرغبة الملحة المموجة بالخوف والقلق . وكان على الأم أن تدفع ثمن ذنبها بأن تسلم الفتاة للجنية فى سن الثانية عشرة ، أى فى فترة بلوغها . ومعنى هذا أن الأم بسبب رغباتها الذاتية دفعت الفتاة لأن تعيش فى القلعة النائبة أى داخل لاشعورها ، تماما كما دفعت أنانية الأب - الذى شاء أن يحتفظ بابتته بكرا - إلى حبس ابنته داخل القلعة النائبة . بل إنه أمر الخدم الذين حملوا ابنته إلى تلك القلعة التى تقع خلف البحار ، أمرهم بأن يحطمو المركب الذى حملها حتى لا تكون لديها وسيلة للرجوع إلى حبيبها . ولكن الفتاة فى كلتا الحكايتين اعتادت الحياة داخل القلعة ونسيت أهلها ، وصارت تقتل الوقت بالغناء والأعمال الأخرى . أى أن الفتاة بدأت تتحلل من رابطة الأم والأب ومن روابط الطفولة . ولكن ما أن ظهر الأمير فى حياة الفتاة فى الحكاية الأولى ، وما أن يلتقى أنس الوجود بالفتاة فى الحكاية الثانية حتى تخلصت الفتاتان من أسر القلعة ، وإن تم ذلك فى عذاب وألم . ومعنى هذا أن كليهما بدأت تدخل فى مرحلة ثالثة تحررها من المرحلة الثانية ، ولم تكن مغامرات الفتاتين الشاقة ، بل ومغامرات الحبيين سوى وسيلة للوصول إلى المرحلة الثالثة ، مرحلة الزواج والاستقلال والسعادة التامة .

ان العذاب الذى يتحتم على الفتاة أن تذوقه فى كلتا الحكايتين ليس سوى تشخيص لذلك الصراع النفسى الذى تخوضه كل فتاة حتى تحقق ذاتها وشخصيتها الموحدة الكاملة . ولا يتحقق هذا إلا بعد أن تتحرر من قيد الماضى ومن سلطة الأبوين .

وهذا نرى كيف أن الحكاية الخرافية تقدم لنا نماذج وتجارب إنسانية بطريقة رمزية ، وقد تحقق ذلك عن طريق أسلوبها الانعزالى التجريدى التسطيحى . وعلى الرغم من أن التجارب الإنسانية التى تصورها الحكاية الخرافية تجارب عميقة ، فإن الحكاية الخرافية قادرة بوسائلها الخاصة على تصوير ذلك تصويرا خفيفا بعيدا عن ثقل العالم الواقعى وكآبته .

وإذا كان الادباء قد اهتموا بالحكاية الخرافية منذ القرون الوسطى فإن الحكاية الخرافية مايزال لها من المكانة والتأثير على الادباء المعاصرين ، وبخاصة الحكاية



الخرافية التراجيدية . وقد أثرت هذه الحكاية في أدبنا المعاصر عن طريقين : طريق مباشر وآخر غير مباشر . أما الطريق المباشر فيتمثل في تلك الحكايات الخرافية التي مايزال الكتاب الأفراد يكتبونها مستوحين فيها جو الحكاية الخرافية الشعبية . مثال ذلك مجموعة الحكايات الخرافية للكاتب الالماني المعاصر « هيرمن هيسى » تحت عنوان « حكايات هيرمن هيسى الخرافية » . وأما الطريق غير المباشر فيتمثل في هذا الاتفاق الكبير بين الحكاية الخرافية التراجيدية وأدب اللامعقول .

وسنحاول الآن أن نبين تأثير الحكاية الخرافية من هاتين الزاويتين لندرك إلى أى حد ماتزال الحكاية الخرافية تؤثر على أدبنا .

أما عن التأثير المباشر للحكاية الخرافية في الأدب المعاصر . فنشير في هذا المجال إلى حكاية « حلم الناي »<sup>(١)</sup> ، وهى إحدى حكايات « هيرمن هيسى » السابق ذكرها .

وتحكى الحكاية ان الأب شاء لابنه أن يفرق عنه حتى يعرف الحياة من خلال تجواله وحيدا ، وقال له : « يابنى خذ نايك ولا تنس أباك المسن إذا ماتجولت في العالم البعيد ، وإذا ما أصبح الناس يلتفون من حول نايك . لقد حان الوقت لان نرى الحياة وأن تتعلم شيئا . لقد تركتك تصنع نايك هذا لأنك لاتبجد عمل شىء آخر ، ولأنك تهوى الغناء . ولكن تذكر دائما أن تغنى أغنيات جميلة ، وإلا فإنك تسيء إلى موهبتك التى منحها الله لك » . وهنا يعلق الابن على قول أبيه فيقول : « إن أبى العزيز لم يكن يفهم من الغناء إلا قليلا ، إذ كان مشغولا بالعلم . إنه يعتقد أننى بمجرد أن أنفخ فى الناي ، تنطلق الاغنيات الجميلة . اننى لم أصدق على كل حال ، ولكنى لم أعارضه . وكل ما فعلته هو أننى وضعت الناي فى جيبى وافترقت عنه » .

وبدأ الابن تجواله فصعد الجبال واخترق الغابات دون أن يبصر أحدا . وفجأة قابل فتاة جميلة قضى معها بعض الوقت الطيب . وأدرك عندئذ قيمة التجوال الذى أطلعه على سر جمال الحياة . ولكن الفتاة اضطرت لمفارقتها ، واستأنفت سيرها وحدها ، بينما هبط الابن من أعلى الجبال إلى شاطئ النهر . وماكاد يصل

---

Herman Hesse: Maerchen, S.46-54, (Hamburg 1964).

(١)



الابن إلى أسفل الجبل حتى لمح نوتيا يستريح بجوار مركبه ويرمقه بعين كأنها كان في انتظاره ، فحياه الابن ورد الرجل التحية . وركب معه الابن دون أن ينبس الرجل بكلمة . وسار المركب في عرض النهر ، وسأل الابن الرجل عن هدفه . فأجابه الرجل : « إلى أى مكان تود السير فيه ، فكل شىء ملكى » . عندئذ سأله الصبى عما إذا كان ملكا . فأجاب الرجل : « ربما ، ويبدو لى أنك شاعر تهوى الغناء ، فهل لك أن تغنى لى أغنية ؟ » عندئذ أحس الابن باحساس غريب يتملكه ، ولكنه انطلق فى الغناء . وظل الرجل ينظر إليه بوجه صامت حتى فرغ من غنائه . وعندئذ انطلق الرجل يغنى أغنيات عن الانهار والجبال والوديان . وشعر الابن لتوه بضعفه وضعف صوته إلى جانب قوة الرجل وقوة صوته . لقد غاب عنه الاحساس بالجمال والمرح اللذين تملكياه منذ أن قابل الفتاة وإذا به يشعر الآن أن الحياة مظلمة مليئة بالألم . فلما أظلم الجو من حولها طلب منه الابن أن يغنى أغنية فى الحب . ولكن حتى هذه الأغنية أشاعت فى نفسه الظلام والحزن . فقد شعر أنه يغنى عن الموت لا عن الحب . وفجأة قاطع الابن الرجل قائلا : « ان الحياة ليست اذن - كما كنت أظن - أجمل مافى الوجود . ويبدو أن الموت هو أجمل مافى الوجود . فلتغن لى اذن أغنية الموت » . فبدأ الرجل يغنى أغنية الموت . وهنا اختلط الأمر على الابن ، فلقد كان الرجل يغنى أغنية الموت كما لو كانت أغنية الحياة . وظل يصغى إليه الابن حتى أصبح كل شىء من حولها مظلماً . وعندئذ توسل الابن إلى الرجل أن يرجع به من حيث بدءا رحلتها . فرد عليه الرجل قائلا : « ليس هناك وسيلة للرجوع إذا رغبت فى البحث عن سر الوجود . ان الفتاة الجميلة هى أجمل ما صادفته فى حياتك ، ومع ذلك فإن بعدك عنها سيطلعك على ماهو أجمل منها . اننى تارك لك المجداف حتى تبهر بنفسك حيث تريد » . وفى لحظة اختفى الرجل ، ووجد الابن نفسه يجدف وحيدا فى عرض البحر . لقد بدا له أن كل ما صادفه فى حياته لم يكن سوى وهم ، أبوه والفتاة الجميلة والرجل . وود لو أنه نادى على الرجل الذى اختفى ، ولكن شيئا منعه من النداء . وفى ضوء المصباح الضعيف رأى وجهها على صفحة المياه تبرغ فيه عينا حادتان ونظرة حزينة . ولم يكن هذا الوجه سوى وجهه . ولكن حيث إنه لم يكن هناك سبيل إلى الرجوع ، فقد استمر فى سيره فى عرض النهر وفى الظلام الداكن .

هذه الحكاية تكشف عن ملامح الحكاية الخرافية ولاشك . فهى تبدأ بموضوع كثير الورد فى الحكايات الخرافية ، وهو موضوع الأب الذى يطلب من



ابنه أن يفارقه لكي ينطلق في الحياة . وهذا الموضوع يكشف في الحكاية الخرافية الشعبية عن خوف الأب من ابنه الذي أوشك على أن يصبح رجلا يمكن أن يقاسمه حياته . كما أن الأب يمنح ابنه النأي، تماما كما يمنح الأب الابن شيئا ذا قوة يعينه على تجواله . ثم ان قصة الابن مع النوتى منذ بدايتها ذات طابع خرافى . فالأحداث الجزئية تتشابهك اذن لكي تخلق جوا خرافيا . وهى لاتعد أحداثا من واقع حياتنا ، وإنما هى أحداث تعيش في عالم آخر هو عالم الخرافة . ومع كل هذا فحكاية « هيرمن هيسى » ليست هى الحكاية الخرافية الشعبية ، وإنما هى حكاية هيرمن هيسى وحده ، فذاتية الكاتب تفرض نفسها ولاشك في كل موضع من الحكاية، وذلك من خلال التعليق والوصف ومن خلال هدف الحكاية نفسه . فالكاتب يعلق على لسان الابن حينما شعر ، في بداية تجواله ، بجو سحرى عجيب ، بقوله : « لو أننى غنيت لظواهر الحياة كلها ، للإنسان والأزهار والسحب والغابات والحيوان ، وللجبال والبحار والشمس والقمر ، وأدركت الحياة من خلال أغنيائى ، فإننى سأكون إلهًا في السماء ، وستصبح أغنيائى كالنجوم من حولى » .

هذه التعليقات لاترد في الحكاية الخرافية الشعبية ، لأن الحكاية الخرافية لاتكشف عن احساس ذاتى ، وإنما تكشف عن احساس شعبى متفائل تختفى معه النغمة الحزينة . كما أنه لاينحفى على القارئ أن الكاتب يهدف إلى تأكيد عنصر الألم في حياتنا التى نعيشها ولايسعى إلى ازالته كما هو الحال في الحكاية الخرافية الشعبية .

وعلى كل فهذا نموذج لتأثير الحكاية الخرافية الشعبية على التأليف المعاصر الذى ينحو منحى تجريديا رمزيا . ولعل هذا يؤكد لنا ما تمتلكه الحكاية الخرافية من قوة سحرية تفرض نفسها على عالم الأدب في كل زمان ومكان .

أما الجانب الآخر الذى يصور تأثير الحكاية الخرافية على أدبنا المعاصر ، فيتمثل كما قلنا في بعض وجوه الاتفاق بينها وبين نوع من الأدب ساد في عصرنا وهو أدب اللامعقول . ويتحتم علينا قبل أن نشرح وجوه الاتفاق بين النوعين أن نبين أولا الاسس النفسية التى فجرت أدب اللامعقول ، لنرى إلى أى حد انسجم الأدب الخرافى مع هذا الأدب .



سبق أن ذكرنا أن الحكاية الخرافية لا تستمد حوادثها من الواقع الذي نعيشه . فالإنسان الشعبي لم يكن مقتنعا بهذا الواقع ، ولذلك فقد صور لنفسه عالما آخر يحبه ويرتاح إليه . وفي هذا العالم يخوض البطل غمار الأسفار البعيدة في الأجواء العلوية والسفلية ، وفي عالمه الذي يعيشه لكي يصل إلى هدف معين هو تحقيق ذاته الكاملة وربطها بما حوله وبمن حوله بخيوط متينة لا تنقطع . وقد سبق أن ذكرنا أن الحكاية الخرافية تستعين بالأسلوب الانعزالي التجريدي في سبيل تحقيق ذلك .

فإذا انتقلنا إلى أحدث ما قدمه لنا عالم المسرح والقصة من أدب اللامعقول ، فإننا نجد أن الميل ينمو إلى إبراز الفكرة من خلال الأسلوب الانعزالي اللامنطقي . وهانحن أولاء نرى أن عدوى هذا الأسلوب قد تسربت إلينا من الغرب فيما ظهر من انتاج الاستاذ توفيق الحكيم في مسرحية « ياطالع الشجرة » ، ومسرحية « رحلة صيد » . فالبطل يعيش في دوامة يختلط فيها الزمان والمكان اختلاطا كبيرا . فهو قد يظهر في مكانين مختلفين في وقت واحد ، وهو قد يرى اليوم أمس والغد اليوم . وقد ينقلب الشخص الذي يراه أمامه إلى أشكال مختلفة من الشخص و غير ذلك . وقد أطلق على هذا الدافع : دافع الأحلام وهو الدافع الذي يظهر بوضوح في الحكاية الخرافية ، بل هو يصور الوضع نفسه الذي يكون فيه الحالم مع رؤياه . يقول البطل في مسرحية « رحلة صيد » .

« لم أعد أبصر شيئا أمامي ، لم يعد هناك شيء محدد أمام عيني لكن ... هاهي ذى أشكال غامضة بدأت تظهر ... بدأت تتضح كل الوضوح ... الآن تتخذ شكلا ... نعم ... اتخذت شكلا يمكن تمييزه ... إنه شيء كالوجه ... بل هو وجه إنسان ... نعم هذا وجه إنسان قطعاً ... ولكن ... لمن ؟ يبدو أنه لامرأة ... حقا هو وجه امرأة ... من تكون ؟ ... يخيل إلى أنى أعرف هذا الوجه ... نعم أعرفه ... عرفته ... عرفتُها ... عرفتُك نعم ... تذكرتك ... أنت المريضة الشابة الجميلة في فراش موتك ... في مستشفى قصر العيني ... حالة خطيرة ... » .

وفجأة ينقلب هذا الوجه إلى وجه آخر فيقول الرجل محدقا في الوجه :  
انه يتغير ... هذا الوجه الجميل ... يتغير بسرعة ... كما تتغير سحابة في السماء ... قد تغير ... الأنف الدقيق يتضخم ... يتقوس ... انقلب إلى



وجه آخر . . . ماهذه النظارة السميكة فوق الأنف . . . وجه من هذا ؟ لست أدرى بعد لمن ؟ ولكن هاهو ذا يتضح : . . . نعم . . . نعم . . . أعرف الآن . . . هذه أنت رئيسة الممرضات الإنجليزية . . . هناك في مستشفى الاسكندرية .

فما الدافع وراء الاتجاه الانعزالي في أدبنا المعاصر ؟ ولكى نجيب عن هذا السؤال لابد أن نمسك بأول خيط لظهور هذا الاتجاه . وكان ذلك عقب الحرب العالمية الأولى حينما أعلن الفرد تمرداً على الأوضاع الإنسانية القائمة ، إذ كان متشائماً كل التشاؤم . يقول بطل كوكتو في مسرحية « أرفيوس » .

( لابد لنا من أن نقذف قذيفة ، ولابد لنا من أن نصنع أفكاراً ، إننا في حاجة إلى عاصفة من تلك العواصف التي ينجلي بعدها الجو . . . انه خائف ولم يعد في وسع الإنسان أن يتنفس ) .

وقد نسى أدباء هذا العصر وهم في سكرة التحرر من الواقع ، أن عملهم ينقصه البحث عن الحقيقة الداخلية التي تعيش في ذات الإنسان حتى يتحول عملهم إلى ملبودراما خصب . ثم أدرك الفنان بعد ذلك أن الإنسان الذي ارتفع عن الواقع لابد أن يتحرك في الواقع . وهنا تغير موضوع الانتاج الأدبي من الحركة إلى الحركة ، كما تطور من المشكلة غير المحددة إلى المشكلة المحددة . إن الإنسان الراغب النافر لابد أن يمسك بخيط يجذبه إلى الحياة وربما كان هذا الخيط هو الإيمان والاعتراف بالواقع ولو كان في قبول هذا الواقع مرارة ليس بعدها مرارة . ففي مسرحية « أنتيجون » « لأنوى » يحاول كريون أن يقنع أنتيجون بأن الحياة تستحق الاستمساك بها . يقول :

« إن الحياة كتاب يحبه الإنسان ، انها لعبة تحت قدمه ، آلة تتلاءم مع يده ، مقعد يستريح عليه أمام بيته ، وربما كانت الحياة بهذه الصورة هي السعادة » . هذه النغمة سيطرت على أعمال « ت. س. اليوت » فعبر عنها في إلحاح في أعماله الأدبية ، في شعره ومسرحياته على السواء .

ثم انقضى الزمن الذي دعا إلى الحركة وإلى أسر الفرد داخل هذه الحركة . ذلك لأن الحركة لم تعد تقنع الإنسان بحقيقة وجوده في الحياة . ولذلك فقد أعلن



تمرده مرة أخرى . ولم يكن الدافع وراء هذا التمرد تشاؤمه فحسب ، كما كان هو الحال في العقد الثالث من القرن العشرين ، وإنما كان الدافع وراء هذا التمرد اكتشاف الإنسان لحقيقة ذاته . وقد كان تعمقه لذاته قويا إلى درجة أن اعترف في ألم بتناقضها وانقسامها . ومازال الإنسان المعاصر يعيش داخل ذاته محاولا أن يكشف عنها النقاب الذي يخدعه ويخدع الآخرين حتى أوصله الأمر في النهاية إلى الاحساس بغربته في هذا الوجود . ولما أحس نفسه غريبا في هذا الوجود كانت النتيجة أنه أصبح عاجزا عن تحديد مسئوليته . ثم إن إعجزه عن تحديد هذه المسئولية دفعه إلى عدم تحمسه لمطالبة الحياة بأي حق . ونتيجة لهذه التجارب النفسية كلها أخذ احساس الفرد بالظلم لوجوده في هذا العالم يتزايد في ألم . على أنه على الرغم من وصول الإنسان المعاصر إلى هذه النتيجة المؤلمة فإنه لم يرغب عن باله أنه يعيش في واقع يأسره بداخله ، ولا بد له أن يقضى حياته داخل هذا الواقع . حيث بدأ يبحث عما يمكن أن يسليه في وجوده هذا . وقد رأى أن خوض غمار التجارب المختلفة أكثر مائسليه في كآبته . ولكن لما كانت تجاربه غير مدفوعة بهدف معين فإنها ولاشك تجارب فاشلة . وهو مع اقتناعه بفشلها يدأب في السعي وراءها ، إذ أنه على يقين من أن أية قوة في هذا العالم لا تستطيع أن تحوله عن هذا الطريق الفاشل لأنها لن تستطيع أن تحمد ماوصل إليه من وعى بالغ بحقيقة ذاته .

وهكذا انحصرت مشكلة الإنسان المعاصر - ويمثله الأديب والفنان في أوضح صورة - داخل ذاته . ولما كانت ذاته تتكون من مستويات مختلفة من الإدراك عبر عنها علماء النفس بالأنأ والأنأ/الأعلى واللاشعور ، ولكل منها دوره المهم في تكوين شخصية الفرد والوصول به إلى حالة من الاستقرار أو عدم الاستقرار في الحياة ، فقد اتجه الأديب إلى تعمق هذه الذات وإلى عرض مأساتها . وهي تتنازعها هذه المستويات المختلفة . ولسنا ندعى بذلك أن اكتشاف الذات وسبر أغوارها بدعة هذا العصر ، فكم كشف شكسبير عن خفايا الذات التي تتنازعها عناصر كثيرة من التفكير . وكم خلع عنها النقاب الذي تستقر وراءه وكأنها هي وحدة متكاملة ، وهي في الحقيقة منقسمة على نفسها مشتهة الأهواء والنوازع . ولكن كتاب هذا العصر يختلفون في أسلوبهم ومنهجهم في كشف النفس عن أسلوب أولئك الخالدين من الكتاب في العصور السالفة . والفرق هو أن كاتب القصة أو



المسرحية في الماضي حينما كان يسجل مونولوجا داخليا ، كان يقدم لنا حوارا مدروسا أساسه التفكير المنظم وأساسه المنطق . كما أننا نشعر دائما بأننا نقف وجها لوجه أمام المؤلف وكأنه يطل من نافذة ليرى لنا قصة يراها هو ، ونحن نعيشها من خلاله . أما عند الكتاب المحدثين فقد احتشدت عندهم المادة الباطنية احتشادا لانظير له ، إلى درجة أن انحصرت مهمتهم في إظهار هذه المادة الباطنية دون أن يقوم بتنظيمها منطق أو فكر . إنها تعرض في حالتها الانسيابية بما فيها من اضطراب زمانى ومكانى . ولعل هذا هو السبب فيما يبدو عليه الانتاج الأدبى المعاصر من اضطراب ، إذ أن الزمان الآلى لم يعد له وجود بعد أن أفسح المجال للزمان النفسى . والزمان النفسى يرتبط بالمكان النفسى كذلك . وهكذا تحولت الأحداث المتسلسلة تسلسلا زمنيا منطقيا ، تلك التى كنا نعهداها فى الأعمال الادبية التقليدية ، إلى سلسلة غير متجانسة من المدركات ترصد كما تظهر فى حينها . ويخيل لنا ونحن نقرأ عملا من هذه الاعمال الأدبية أننا ازاء حلم تعرض أمامنا فيه المستحيلات وغير المعقولات مثل التغيرات السحرية وعودة أحداث مضت وأناس طواهم الزمن ، وصور منعكسة على شاشة العقل مشوشة غير متناسقة حيناً ، وحيناً آخر حادة الوضوح .

ومن هنا نرى أن انتاجنا الأدبى الحديث يتفق فى منهجه مع الحياة الخرافية . ونعنى اللامعقولية فى سرد الحوادث . وماذلك إلا لأن الإنسان الحديث يتفق مع الإنسان القديم تماما فى حيرته فى هذا الوجود ، وكل ما هنالك من فرق هو أن الإنسان القديم اقتنع بعالمه الخرافى الذى صورته لنفسه واعتبره بديلا لعالمه الواقعى ، فى حين أن الإنسان الحديث لم تعد تقنعه التجارب والمغامرات ، بل إنها على العكس تملؤه باليأس وتؤكد له تفاهة الحياة التى يعيشها .

وعلىنا الآن أن نقدم نموذجا من الحكايات الخرافية ونقارنه بعمل أدبى حديث لعلنا نستطيع أن نتمثل ما ذكرناه من وجوه المقارنة عن طريق المنهج التطبيقى . والحكاية الخرافية التى نعرضها من التراث هى حكاية « كتاب الآله توت السحرى » وهى من التراث المصرى الفرعونى .

تحكى هذه الحكاية <sup>(١)</sup> أن الإله « توت » حينما قدم إلى الحياة كتب كتابا

---

(١) Lisa Tetzner: Alt Aegyptische Maerchen, 16-27 (Frankfurt 1958).



سحريا ، ومن يتمكن من الحصول على هذا الكتاب ويقرأ أول حكمة فيه يستطيع أن يسلط سحره على السماء والأرض وعلى العالم السفلى وعلى الجبال وعلى منابع المياه جميعا . وأما من يتمكن من قراءة حكمته الثانية فإنه يستطيع أن يعود إلى الحياة الدنيا بعد مماته إلا أنه لن يستطيع الإقامة فيها . وفي أثناء رجوعه إلى العالم السفلى يرى الإله رع وسط الآلهة ويجواره القمر في السماء .

وبعد أن كتب الإله توت كتابه السحري صعد إلى السماء . ثم وضع كتابه هذا داخل صندوق من الذهب . ووضع الصندوق الذهبي في صندوق آخر من الفضة ، وهذا بدوره في صندوق من البرونز ، والصندوق البرونزي في صندوق من الحديد . ثم ألقى الإله توت هذه الصناديق جميعا في البحر وعين حراسا من التين والعقارب والأفاعي تحرسها على مسافة ميل . كما أنه خصص للصندوق الحديدي أفعى تلتف حوله في إحكام .

وحدث أن كان لفرعون ابن يدعى نفرگاه بتاح ، وكان متزوجا من ابنة لفرعون تدعى أهويرى . وقد رزق منها بولد سماه مرآب . وكان نفرگاه بتاح عالما قضى عمره بجوار كبار الكهنة وفي دراسة أقدم الكتابات . ومن خلال قراءته تعلم السحر وعرف الكثير مما لا يعلمه الآخرون . وبينما كان يقرأ في شغف ذات يوم في احد المعابد ، نظر إليه أحد الكهنة وضحك منه ساخرا . فلما سأله نفرگاه بتاح عن سبب ضحكك أجاب بأنه يضحك منه لأنه يجهد نفسه فيما لا معنى له . ثم أخبره أنه إذا شاء أن يقرأ كتابات ذات أثر فعال فعليه أن يتبعه إلى مكان ماحيث يوجد كتاب الإله توت السحري الذى كتبه بخط يده . ثم حكى له قصة هذا الكتاب . عندئذ أجاب نفرگاه بتاح أنه يرغب في قراءة هذا الكتاب ، وهو على أتم استعداد لأن يقدم في سبيل ذلك تضحيات بالغة ، عندئذ أسر إليه الكاهن بالمكان الذى يختفى فيه الكتاب . ثم أخبر نفرگاه بتاح زوجته بما حدث . وما أن سمعت الزوجة بهذا الخبر حتى رفعت صوتها باللعنة على الكاهن وعلى معبده . قالت : « لعل الإله آمون ينزل عليه العقاب . . . لقد قدر على أن أعيش حياتى في كآبة وحزن » . ثم توسلت إلى زوجها ألا يقدم على هذا الفعل ، ولكنه لم يسمع لتوسلاتها وأخبرها بأنه سيستقل المركب معها ومع ولده مرآب إلى صعيد مصر لكى يظفر بكتاب توت



السحري . ثم ابحروا جميعا إلى قفط . وهناك ترك نفرگاه بتاح زوجته وابنه في بيت تهيأت فيه كل أسباب الراحة . أما هو فملاً سفينة فرعون التي استقلها إلى قفط بالرمال ثم صنع لنفسه سفينة أخرى من الشمع صور فيها البحارة والمجاديف ثم تلا كلمات سحرية ، فإذا بنموذج السفينة يتحول إلى سفينة حقيقية مزودة بالبحارة والمجاديف . ثم استقل هذه السفينة واصطحب معه فرعون وأبحر بعيداً عن قفط في حين بقيت أهويرى زوجته على شاطئ النهر تنتظر زوجها وقلبها يرتعد خوفاً وقلقا .

ألقى نفرگاه بتاح أوامره إلى البحارة أن يبحروا حيث الكتاب السحري ، فأطاعوا أمره واستمروا في سيرهم أياماً وليالي . وفي اليوم الثالث وصلوا به إلى مكان الكتاب . وهناك أخذ نفرگاه بتاح يلقي بالرمال في البحر حتى اعترض مجرى المياه سد من الرمال . عندئذ ظهر له الحراس والأفاعى والتنين ، وشاهد الأفعى تتلوى حول الصندوق . فقرأ نفرگاه بتاح كلماته السحرية واقتحم الطريق إلى الصندوق . ولما اعترضت طريقه هذه الحيوانات قاتلها حتى قضى عليها ، ولكنها سرعان ما كانت تسترد أشكالها الطبيعية وتعود إلى الحياة مرة أخرى ، فقاتلها مرة بعد مرة ، وفي كل مرة كانت تستعيد شكلها . عندئذ فرق بين أجزائها المتناثرة بسدود من الرمال ، فلم تتمكن بعد ذلك من استعادة شكلها والعودة إلى الحياة . وبعد ذلك وصل نفرگاه بتاح إلى مكان الصندوق الحديدي وفتحه . وأخذ يفرغ الصندوق تلو الآخر حتى وصل إلى الكتاب . فلما قرأ أول حكمة فيه ، أحاط علماً بما في السماوات والأرض . فلما قرأ الحكمة الثانية رأى الإله رَعُ إله الشمس مع الآلهة الأخرى ، كما رأى القمر عند بزوغه والنجوم في أشكالها الحقيقية . وكان الضياء يسطع أمامه في حين ظل الظلام الدامس من خلفه . وما أن اطلع على كل شيء في الكتاب حتى تلا بعض الكلمات السحرية ، فانقسم النهر . وصعد إلى ظهر السفينة وأمر البحارة أن يرحلوا إلى المكان الذي أبحروا منه . وبعد أيام وصل إلى قفط حيث وجد زوجته تنتظره على شاطئ النهر . فلما أبصرت الكتاب في يد زوجها قالت له : « أعطنى هذا الكتاب الذى جر علينا المتاعب البالغة لكى ألقى عليه نظرة » ، فناولها الكتاب . فلما قرأت الصفحة الأولى علمت بكل ما فى السماوات والأرض ، فلما قرأت الصفحة الثانية رأت الإله رَعُ إله الشمس فى ملكوته السهاوى كما رأت القمر وهو يطلع والنجوم فى أشكالها الطبيعية . ولم يكتف



نفركاہ بتاح بهذه المعرفة ، ولكنه أحضر ورقة من البردى و سطر عليها كل ما في الكتاب ثم تركها تذوب في الماء ، وشرب الماء حتى لا يفوته شيء من قوة هذا الكتاب السحري . ثم صعد الجميع إلى ظهر السفينة وأبحروا راجعين .

ووصل إلى علم الإله توت ما فعله نفركاہ بتاح . فذهب لتوه إلى الإله رع وقال له : إن نفركاہ بتاح سعى حتى وصل إلى معرفة أسرارى . لقد استولى على صندوقى الذى يحتوى على كتاباتى بعد أن قتل حراسه . فأجابه الإله رع إن نفركاہ بتاح وأمثاله ملك له ، وله أن يتصرف كما يشاء . حينئذ أصدر الإله توت أمرا إلهيا من السماء ألا يصل نفركاہ بتاح إلى ممفيس سالما .

وبينما كانت سفينة نفركاہ بتاح تسير في عرض النهر ، سقط مرآب في مجرى الماء . فصرخ الجميع وتلا نفركاہ بتاح لتوه كلمات السحر فصعد ابنه إلى المركب . ثم تلا كلمات أخرى لكى يعرف ما صنعه توت مع الإله رع . كما أن الابن أخبر أباه بما يتهده من خطر ، إذ حكم الإله رع أن يعود الابن إلى قفط ويدفن هناك وحيدا . عند ذاك رجع الوالدان بولدهما الوحيد إلى قفط . وهناك وضعاه في سرج وتركاه مدفونا في جبال قفط القاحلة .

\* \* \*

واستحلفت الزوجة زوجها أن يرجع الكتاب مكانه حتى لا تحدث مأساة أخرى ، ولكن نفركاہ بتاح لم يستمع إلى توسلات زوجته ، واستمر في الرحيل متجها إلى الشمال . وعلى بعد ميل من قفط ، سقطت الزوجة في مجرى الماء بينما كانت تخطو بضع خطوات في المركب . . . فصرخ الجميع وأسرع نفركاہ بتاح وتلا كلماته السحرية فصعدت الزوجة إلى السفينة وأخبرت زوجها بالخطر الذى يتهدها ، وأعادت عليه الشكوى التى رفعها توت إلى الإله رع بسببه . فرجع نفركاہ بتاح إلى قفط مرة أخرى ، ووضع امرأته في سرج وتركها ترقد إلى جوار ابنها في جبال قفط القاحلة .

عند ذاك سأل نفركاہ بتاح نفسه عما يمكن أن يقوله لفرعون إذا مأسأله عن ابنه وزوجته : ربما كان من الأفضل أن يعود إلى قفط ويرد الكتاب إلى مكانه . ولكنه أصر على الاحتفاظ به فأحضر شريطا مقدسا وربط الكتاب حول وسطه



أصراراً منه على الاحتفاظ به . ثم استمر في المسير . وما أن سار قدر ميل متجهاً إلى الشمال حتى سقط في مجرى النيل . وهنا صرخ كل من في المركب : « يا لها من مصيبة كبرى ، ويا لها من فاجعة ! لقد اختفى الرجل العالم ، الكاتب النابغة الذي ليس له مثيل بين الخلق » . ثم تحركت السفينة دون أن يعلم الناس أين رقد نفرگاه بتاح .

وصلت السفينة إلى ممفيس وأخبر رجالها الملك بما حدث . فأعلن الحداد في مملكته . ثم رحل الجميع ليشاهدوا السفينة التي كان يركبها نفرگاه بتاح في مغامراته . ولكنهم فوجئوا به يجلس بجانب المجداف وقد شد الكتاب حول وسطه . فأحضروه إلى الملك الذي اقترح أن يعاد الكتاب إلى مكانه مرة أخرى لأنه جر الهلاك على نفرگاه بتاح وعلى أسرته . ولكن الكهنة اقترحوا عليه أن يترك له الكتاب لأن الهلاك قد قدر له بسبب مسعاه في الحصول عليه . ثم أرسل الملك نفرگاه بتاح ليدفن مع زوجته وولده .. وبعد سبعين يوماً أحضره في سرج ليرقد رقدته الأخيرة في ممفيس .

ومرت بعد ذلك مئات السنين .. وحدث أن كان يعيش في ممفيس ابن الملك رمسيس الثاني ستون خع م واس الذي كان كاهناً كبيراً ورجلاً عالماً . وكان إلى جانب ذلك يمارس السحر . وذات ليلة رأى ستون في رؤياه نفرگاه بتاح وعلم منه قصته ، وكيف أنه اكتسب مقدرة بالغة عن طريق الكتاب السحري ، وكيف أنه - رغم موته - ما يزال يتحرك على وجه الأرض . عندئذ أصر ستون على أن يحصل على الكتاب الذي شده نفرگاه بتاح حول وسطه وأخذه معه في قبره . ولكن ستون تعب كثيراً في محاولة الوصول إلى قبر نفرگاه بتاح ، ومع ذلك لم يهتد إليه . وذات مرة عثر على قبر أحد الأشراف ، فسأله عن مكان قبر نفرگاه بتاح . فأجابه : « سر في طريقك حتى تصل إلى سلسلة الجبال التي تسكنها الغربان والنسور . إنها سترشدك إلى مكان قبر نفرگاه بتاح » . وسار ستون في طريق طويل مقتفياً أثر صوت الغربان حتى وصل إلى قبر نفرگاه بتاح . فهناك وجد الكتاب قد شد حول وسطه بشدة . ولما حاول أن ينتزعه تمثلت أمامه روحا الزوجة أهويرى والابن مرآب بمنعاه من أخذ الكتاب . ثم قصا عليه قصة المصير المشؤم . ولكن ستون توصل إليهما أن يتركاه يأخذ الكتاب ولا انتزعه قهراً . حيثئذ تحرك نفرگاه بتاح وأجابه :



« هل فى وسعك أن تحصل على الكتاب عن طريق سحرك ؟ أم أنت على استعداد لأن تدخل معى فى مبارزة تحصل بعدها على الكتاب إذا كسبت المعركة ؟ » فأجابه أنه مستعد للدخول معه فى مبارزة .

وكسب نفرگاه بتاح المعركة مرة بعد مرة . ولما رأى ستون أنه خسر المعركة وأوشك أن يفقد الكتاب ، دعا أخاه ايناروس من قبره وأمره أن يصعد إلى سطح الأرض ، ويخبر فرعون بما لحقه من خزي . وعليه أن يحضر معه تعويذة والده وكتبه فى السحر . وامثل الأخ لاوامر أخيه . وأحضر له ماطلبه ورجع بعدها إلى قبره ليرقد مرة أخرى . فلما أمسك ستون بتعويذة أبيه وجد كتاب السحر فى يده ، فأخذه وخرج من القبر . فإذا به يلقى الضياء أمامه والظلام خلفه . عندئذ بكت زوجة نفرگاه بتاح وقالت لزوجها : « ان ماكسبته من رحلتك الشاقة هو الظلام أما النور فقد فقدته . هأنذا قد أضعت كل ماتبقى لنا من قوة كانت تعيش معنا فى القبر » . فأجابه نفرگاه بتاح : « لا تحزنى يا عزيزتى ، سوف أرغمه على رد الكتاب ، انه لن يجلب لستون أى سعادة . بل انه سوف يجعله أضحوكة للآخرين » .

\* \* \*

وذهب ستون بالكتاب إلى فرعون وأخبره بما حدث . ولكن فرعون أمره أن يرد الكتاب إلى نفرگاه بتاح وإلا أرغمه الأخير على ارجاعه . ولم يمثل ستون لأمر أبيه واشتغل منذ ذلك الحين بقراءة الكتاب وأخذ يتلوه على الناس .

وذات مرة بينما كان ستون يجلس فى معبد ، خطت امرأة بضع خطوات داخل المعبد . وكانت المرأة رائعة الجمال تترين بالحلى وفى صحبتها الخدم والحشم . وما أن وقع بصر ستون عليها حتى انشغل بها عن كل شىء . ولما رحلت نادى خادمه وأمره أن يذهب ليتعرف على حقيقة هذه المرأة . وذهب الخادم ثم عاد ليخبر سيده بأن المرأة تدعى تابوبو وهى ابنة رئيس الكهنة ، وقد جاءت إلى المكان لتؤدى فريضة الصلاة للإله الأكبر . فلما سمع ستون ذلك أمر الخادم أن يعود إليها مرة أخرى ويخبرها أن سيده شغف قلبه بحبها وهو يطلبها زوجة له . فإن أبت ، فعليه أن يخبرها بأن سيده يستطيع أن يستخدم قوته ليخفيها فى مكان مجهول من الأرض ويتركها هناك حيث لا يعلم أحد مصيرها .



ولما نطق الخادم بذلك أمام تابوبو أنبته وقالت له : « إذا شاء سيدك أن يحدثنى فى أمر فعليه أن يحضر بنفسه . فإذا رغب فى أن يتخذنى زوجة له ، فليعلم أننى لست امرأة عادية . اننى أعيش مع من معى فى بيت مهيا بكل ما نحتاج إليه . فإذا شاء سيدك فليحضر إلى منزلنا هذا حيث أتباحث معه فيما شاء من أمور » .

وعاد الخادم إلى سيده بهذه الكلمات . ونسى ستون فى غضبه كتاب السحر الذى كان يطالعه . وارتاح الكهنة لما حدث لستون ، إذ أنه أغلق الكتاب واستقل مركبا ورحل حيث ابنة كبير الكهنة . وسرعان ما اهتدى إلى بيتها . لقد رآه يعلو إلى عنان السماء وقد أحاط به سور منيع بداخله حديقة فسيحة . وفى لحظة شاهد تابوبو مقبلة نحوه فسلمت عليه وقادته إلى داخل المنزل . وهناك أفصح لها ستون فى النهاية عن رغبته فأجابته : « أنصحك أن تعود إلى البيت الذى جئت منه ، اننى لست امرأة عادية . فإذا شئت مع ذلك أن تتزوجنى ، فعليك أن تكتب وثيقة تتعهد فيها بدفع معاش لى طيلة حياتى » . ولما كان ستون قد أسكره الحب ، فقد كتب الوثيقة ووقع عليها ثم سألها : « هل تكونين بعد ذلك زوجة لى ؟ » . ولكنها قبل أن تجيب عن سؤاله ، قدم الحارس وأخبر ستون أن أولاده واقفون بالباب ييغون لقاءه . حيثئذ أجابته تابوبو على الفور : « لديك إذن زوجة وأولاد ! » ثم أمرته باستدعاء أولاده ليقعوا على الوثيقة حتى يكونوا على علم بأن والدهم سيتخذ له زوجة ثانية ، وأنه كتب لها معاشا يكفيها مدى حياتها ، فلا يختلفون معها فيما بعد . وقدم الاولاد ووقعوا على الوثيقة .

بعد ذلك قال لها ستون . « لقد حققت لك الآن كل رغباتك ، فهل لنا أن نتزوج ؟ » .

حيثئذ أجابته تابوبو : « أنصحك أن تعود إلى البيت الذى قدمت منه . اننى لست امرأة عادية . فإذا شئت مع ذلك أن تتزوجنى فعليك أن تقتل أولادك . إنهم أولادك من زوجتك الأولى ، ووجودهم يسبب لى الانزعاج » .

وكان ستون قد تجرع كأس الحب حتى الشالة . فأجابها : « فلتنفذى ما يختلج بصدرك من رغبات . وأمرت تابوبو بقتل الاولاد وطرح أجسادهم من النافذة



ثم أعاد ستون سؤاله عليها : « أتكونين بعد ذلك زوجة لى ؟ » حينئذ أجابت : « اننى الآن على استعداد للزواج منك . هيا اصعد السلم وامض أمامى . لقد هيات الحجرة لزواجنا » .

وصعد ستون السلم ودخل الحجرة ، واستلقى على سرير من العاج فى انتظار تابوبو . وقدمت تابوبو إليه رائحة فى ثياب العرس . فلما أن رآها ستون حتى قفز من السرير وطوقها بذراعيه وأراد أن يقبلها . حينئذ أطلقت تابوبو صرخة عالية وسقطت على الأرض واختفت فى لحظة . ولما أفاق ستون ، وجد نفسه عاريا تماما من كل الملابس الدنيوية فى حجرة معبأة بالدخان . فلما نظر حوله وجد فرعون واقفا أمامه والناس يهرعون من حوله . ثم أراد أن يقف على قدميه ، ولكنه خجل من عريه . وسأله فرعون : « مالذى أوصلك إلى مثل هذه الحالة ؟ » فأجاب ستون : « لقد فعل كل هذا نفرگاه بتاح ، إذ أراد أن يكيد لى » . عندئذ قال فرعون : « اذهب لتوك إلى ممفيس فإن أولادك فى انتظارك » . فرد عليه ستون قائلا : « سيدى العظيم أنى لى أن أذهب إلى ممفيس وقد تعريت تماما من أى ثوب دنيوى ؟ » فأحضر فرعون له الثياب . وأمره مرة أخرى أن يذهب لأولاده فى ممفيس . ولبس ستون ثيابا جعلته أضحوكة أمام الناس . وجرى بهذه الثياب فى شوارع ممفيس حتى وصل إلى بيته . وهناك وجد أولاده على قيد الحياة ، فاحتضنوه وغمروه بقبلاتهم .

وسأل فرعون ستون قائلا : « هل سكرت بالامس حتى وصلت إلى الحالة التى كنت عليها ؟ » . عندئذ حكى له ستون قصته بحذافيرها . فرد عليه فرعون قائلا : « لقد أخبرتك ياستون من قبل ، أن مصيرك الهلاك إذا لم ترد له الكتاب . ان نفرگاه بتاح قد كاد لك ، فلترجع الآن الكتاب إلى مكانه واطلب الصفح » . ورجع ستون إلى مكان قبر نفرگاه بتاح وهو يحمل الكتاب فى يده . فلما رآته أهويرى التى كانت تعيش مع زوجها بروحها قالت له : « إن الإله الأكبر قد ساقك إلينا هنا مرة أخرى . وابتسم نفرگاه بتاح ساخرا وأشار بيده إشارة سحرية فغمر الضوء المكان . ثم سأل ستون نفرگاه بتاح قائلا : « هل من شىء يضايقك يانفرگاه بتاح أستطيع أن أكفيك شره ؟ » فأجابه نفرگاه بتاح ، : « أنت تعرف أن زوجتى وولدى يعيشان معى بروحيهما فحسب فى هذا القبر ، وذلك بسبب



اللعنة التى حلت بى من جراء هذا الكتاب . عليك أن تذهب الآن إلى قبريها  
فى قفط ، وأن تأخذ على عاتقك أن تحضر لى جسدتيها » .

ولكن ستون تعب كثيرا ولم يعثر على قبر الزوجة والابن ، فأيقظ أحد الكهنة  
الكبار من مرقده فى قبره ، وقال له : « انك شيخ هرم ، وربما عرفت مكان قبري  
أهو يرى ومرآب » فأجابه الشيخ : « لقد أخبرنى أبى عن جدى أن القبر الذى  
تبحث عنه يقع فى الجنوب » . حيثئذ رحل ستون إلى الجنوب حيث عثر أخيرا على  
قبر الزوجة والابن . فحمل جثتيهما فى مركب وسار إلى ممفيس ، ثم طرح الجثتين  
إلى جانب جثة نفرگاه بتاح بعد أن ربط الكتاب على وسطه مرة أخرى .



هذه هى حكاية « كتاب توت السحري » . وربما كانت هذه الرواية متطورة  
عن الحكاية الاصلية ، فهى تكشف عن حس مأساوى لان شعربه فى الحكاية  
الخرافية الشعبية كما سبق أن شرحنا . ومع ذلك فإذا نحن أمعنا النظر فى هذه  
الحكاية الخرافية ، فإننا نجد أنفسنا أمام عمل رمزى لامر من فهم ما وراء  
شكله . لقد سعى نفرگاه بتاح - وهو يمثل الإنسان القديم الحائر فى هذا الوجود  
- وراء كتاب السحر لعلمه أن ما يحتويه هذا الكتاب كفىل بأن يزيل ما فى نفسه من  
احساس بالغموض ازاء وجوده فى هذا الكون ويكشف له عن سر هذا اللغز ، لغز  
وجوده فى الحياة . لم يكن يقنع بتلك التجارب المألوفة ويتلك المعرفة الغيبية التى  
تواضع عليها المجتمع والناس . فكلاهما يريد أن يخرج من دائرة وجوده المحدودة  
التي يشعر بأنه أسير فيها . وهدفها من وراء ذلك أن يخضع نظام الحياة لها ، لا  
أن يخضع لنظام الحياة . ومن هنا اتفقت هذه الحكاية - بوصفها نموذجا لما شابهها  
من الاعمال الادبية الشائقة القديمة - مع الاعمال الادبية الحديثة التى تصور البطل  
كائنا غريبا فى مجتمعه . وهو من شدة حيرته وشكه فى حقيقة وجوده ، يترك الواقع  
وراءه سعيا وراء مجالات جديدة هى مزيج من الوهم والخيال ، ولكنه يلجأ إليها  
هروبا من شكه وحيرته .

أما فيما يختص بالاعمال الأدبية الحديثة فنحن نستشهد بمسرحية « ياطالع  
الشجرة » . وعلى الرغم من أن هذه المسرحية قد تناولها بالبحث أكثر من ناقد  
ودارت حولها المناقشات الطويلة ، فإننا نفضل مع ذلك أن تتمثل بها لا بغيرها من



الأعمال الأدبية العربية الحديثة التي تصور الإنسان كائنًا قد وقف عن الحركة تماما ولا سبيل له إلا اللغو بتفاهة الحياة وسخفها والرغبة في الخلاص منها مثل مسرحيات « بيكيت » وغيره .

فالشجرة في مسرحية « ياطالع الشجرة » لتوفيق الحكيم رمز لحياة بهادر أو حياة الإنسان . وبهادر مستغرق في شجرته هذه أى في حياته إلى درجة أنه يكاد يعيش في غفلة تامة عما حوله . فهو يقضى نهاره بجانبها وهو يسعى للحصول لها على سماء غريب يغذيها حتى تستطيع أن تثمر ثمارا مختلفة في فصول السنة المختلفة . أى أن بهادر هو صورة للإنسان الحديث الذي يريد - لكى يهرب من حياة الواقع - أن يجرى وراء تجارب جديدة لعلها تكون أكثر إثارة وخصبا .

ولكن هذه الرغبة في الانطلاق من القيود ، والبحث في إلحاح واصرار وراء حياة أخرى يتوهم الإنسان أنها تسلى نفسه الحزينة المتعبة - هذه الرغبة لا بد أن يكون وراءها تضحية ، بل تضحيات . وقد رأينا نفركاها بتاح قد ضحى بولده وزوجته كما ضحى ستون بولديه في سبيل الانطلاق من حدود الواقع .

وفي مسرحية « ياطالع الشجرة » . اتهم بهادر بقتل زوجته بهانة ، ولم يكن متهمه سوى ضميره أو الأنا الأعلى . ثم تدخل الدرويش ( اللاشعور ) وصارح بهادر بها يحاول أن يحتزنه في هذا اللاشعور وأقر التهمة حاضرا أو مستقبلا . وسبب ذلك أن شجرة بهادر هى كل شىء عنده وبهمه أن يغذيها بأثمن غذاء ولو كان هذا الغذاء جسد إنسان .

الزوج : شجرتى هذه يمكن أن تطرح كل الفاكهة المختلفة في الفصول المختلفة ؟

الدرويش : إذا تغذت بالسماد الذى تعرفه .

الزوج : أى سماد تعنى ؟

الدرويش : إذا دفن تحتها جسد كامل لإنسان فإنها تتغذى بكل ما فيها من متناقضات .

ويفاجأ الزوج بهذه الحقيقة ، وهى التى لم يعلنها لنفسه صراحة من قبل .



الزوج : قتلت زوجتى لأغذى الشجرة ؟ !  
هذا السبب الخرافى غير المعقول هل يمكن أن يخطر على بال إنسان فى عصرنا  
الحاضر.



على أن هذا الإنسان الحائر - رغم اقتناعه بفشل تجربته أو بفشل تجربة غيره ،  
لامفر له من أن يستسلم لهذا الفشل . إذ لم يعد فى استطاعته أن يتمى إلى عالم  
الواقع . ونحن نجد أن ستون فى الحكاية الخرافية يصصر على أن يغامر مغامرة نفركاه  
بتاح على الرغم مما يعرفه من مصير نفركاه بتاح الاليم . وقد تمثلت أمام ستون حياة  
الوهم فى صورة امرأة أنذرتة وحذرته عاقبة سعيه وراءها . ثم طلبت منه - بعد أن  
رأت منه هذا الاصرار - توضحيات بالغة . ولما قبل ستون أن يضحى بأعز ما لديه ،  
اختفت حياة الوهم من أمامه . وقد تركته المرأة - بعد أن أفسحت الطريق أمامه  
للتضحية والمغامرة - عاريا من كل لباس دنيوى . أى أنها تركته عاريا من كل أمل  
يمكن بأن يربطه بالحياة .

أن الإنسان الحديث - ومثله القديم - الذى عكف على ذات نفسه وشغل دائما  
بسؤالها عن الحقيقة ، ثم ارتفع بها - تبعا لذلك - من الواقع إلى اللاواقع ، قتل  
فى سبيل ذلك العاطفة والحب ، وهما ألزم لوازم الإنسان لارتباطه بعالم الواقع .  
ولما قتل الإنسان العاطفة والحب فقد قتل أفراد أسرته إذ أن صلتهم به لاتقوم إلا  
على الحب .

وهكذا نجد أن حكايتنا الخرافية التراجيدية قد اتفقت تماما مع أحدث أعمالنا  
الادبية فى موضوعها وفكرتها . أما الأسلوب الانعزالى اللاواقعى فهو يمثل لنا  
واضحا فى كل من العمليين . وسفينة نفركاه بتاح التى صورها من الشمع ثم نفخ  
فيها فإذا بها سفينة طبيعية ، تقابل ماصنعه الدرويش فى المسرحية السابق ذكرها ،  
حينما سئل عن تذكرته ولم تكن لديه واحدة ، فمد يده خارج نافذة القطار فإذا عشرة  
تذاكر تسقط فى يده . كما أن صوت الاحتفال بالسبوع ( أسبوع الجنين الذى لم  
يولد ) الذى كانت بهانة تسمعه ، إنما يذكرنا بصوت الزوجة التى ترقد فى قفط  
وتسر إلى زوجها الذى يترقد فى ممفيس - بعد أن سلب منه الكتاب السحرى - بأنه



لم يكتسب من مغامراته سوى الظلام ، أما الضياء فقد فقده . ان بهادر ومثله  
نفر كاه بتاح وستون شخوص تعيش كلها في أوهم . وفي بعض الاحيان تزعجها  
ذكريات الماضي التي كثيرا ماتتمثل أمامها تذكرها بفشلها .

وأولاد ستون الذين قتلوا وطرحوا أجسادهم من النافذة ، وإذا بهم بعد ذلك  
لم يقتلوا وإنما ظلوا ينتظرون عودة أبيهم ، إنما يذكرنا كذلك بغيبة الزوجة واتهام  
الزوج بقتلها ، وإذا بها تظهر حية مرة أخرى . لقد قتل هؤلاء جميعا قتلا نفسيا ،  
ولكنهم ظهروا على مسرح الحياة مرة أخرى لكي يذكروا القاتل بجريمته .

بقى أن نشير إلى شيء آخر في معرض المقارنة بين العاملين ، وهو استخدام  
كل منهما للرمز الدرامي . فليس يكفي أن نقول أن الشجرة رمز للحياة ، كما أن  
كتاب السحر والمرأة رمز لحياة الوهم الخادعة ، وإنما يجب أن نضيف إلى ذلك أن  
هذه الاشكال قد خلقت في العمل الادبي لتبرز مغزاه الدرامي . وإذا كانت  
الدراما معناها الصراع ، فإن هذه الاشياء قد تسببت في خلق الصراع في  
الإنسان . إذ كان عليه أن يختار بين أن يسعى وراء كتاب السحر والمرأة ، وأن  
يقدم لشجرته جسد إنسان كامل غذاء لها ، أو يدع هذا كله ليعيش في حياة  
الواقع ، فقد تصارع الإنسان مع نفسه واختار السعى وراء المجهول .

إن البطل في أدبنا المعاصر نموذج للإنسان الفاشل الذي لم يحاول أن يوحد  
بين شعوره ولاشعوره . أما الحكاية الخرافية ، فعلى الرغم من نهايتها التراجيدية  
التي وصل إليها نفر كاه بتاح وستون ، ووصلت إليها امرأة الصياد من قبل ، إلا  
أنها تخفى وراء ذلك نغمة التفاؤل وكأنها تود أن تقول : لقد كان في وسع هؤلاء  
الأبطال أن يعيشوا حياة ساحرة جميلة ، لو أنهم لم يسرفوا في مطالبهم ، وسلموا  
أنفسهم . كما يفعل البطل الخرافي المتفائل . للقوى السحرية لتحقيق لهم  
مطالبهم .

ولعل القارئ استطاع بعد ذلك أن يدرك قيمة الحكايات الخرافية الفنية ،  
وأنها ليست حكايات العجائز ، وإنما هي أدب شعبي يعبر عن مشكلات الإنسان  
الشعبي ويحقق له رغباته وآماله .









# الفصل الرابع

## الحكاية الشعبية







وهذا نوع رابع من أنواع الأدب الشعبي نعرض له بالتعريف الدقيق والبحث . وقد سبق لنا ان فعلنا هذا مع الحكاية الخرافية والاسطورة الكونية وأسطورة الاخيار وأسطورة الاشرار ، فحاولنا أن نضع تعريفا محددًا لكل نوع وأن نرده بعد ذلك إلى مجاله من الاهتمام الروحي الشعبي .

وإذا كنا لم نصادف صعوبة في تعريف الأنواع السابقة ، حيث إنها تعرف نفسها بنفسها ، وحيث إن كل نوع يتحدد في ذاته تحديدا كاملا بحيث لا يمكن أن يختلط بغيره من الأنواع الأخرى ، فإننا لن نجد هذا ميسرا في تعريف الحكاية الشعبية . إذ قد يعترض معترض بأن أى نتاج قصصى شعبى مكتمل يطلق عليه حكاية شعبية . ونحن وإن كنا نرى هذا صحيحا إلى حد ما ، إلا أننا نرى وجوب تحديد كل نوع شعبى ، حيث إن كل نوع ينبع من رؤية محددة في الحياة . ومن ثم فإنه يتحتم علينا أن نطلق على كل نوع اسما يختص به ، تميزا له عن سائر الأنواع . والحكاية الشعبية بدورها نوع متميز عن أى نوع أدبى شعبى آخر . ولعلنا نتبين هذا من خلال دراستنا لها وشيكا .

وربما يسر لنا أمر تعريف الحكاية الشعبية رجوعنا إلى المعاجم الاجنبية لنعرف تحديدها لهذا النوع من الادب الشعبى . والمعاجم الالمانية تعرفها بأنها الخبر الذى يتصل بحدث قديم ينتقل عن طريق الرواية الشفوية عن جيل لآخر ، أو هى خلق حر للخيال الشعبى ينسجه حول حوادث مهمة وشخص ومواقع تاريخية . أما المعاجم الانجليزية فتعرفها بأنها حكاية يصدقها الشعب بوصفها حقيقة ، وهى تتطور مع العصور ، وتتداول شفاهها ، كما أنها قد تختص بالحوادث التاريخية الصبرف أو الابطال الذين يصنعون التاريخ <sup>(١)</sup> .

وعلى هذا فإن التعريفين يشتركان في أن الحكاية الشعبية قصة ينسجها الخيال الشعبى حول حدث مهم ، وأن هذه القصة يستمتع الشعب بروايتها والاستماع إليها إلى درجة أنه يستقبلها جيلا بعد جيل عن طريق الرواية الشفوية .

ولكن ماهو ذلك الحدث المهم الذى يمكن أن يشغل الشعب روحيا فيتدفق خياله بالتعبير عنه في شكل قصصى تناقله الأفواه ؟ إنه بطبيعة الحال الحدث الذى

Andre Jolles: op.cit.S.63.

(١)



يهم الشعب بوصفه وحدة واحدة ، سواء تمثلت الشعبية في نطاق ضيق . كالأسرة أو القبيلة ، أو في نطاق واسع يشمل الشعب بأسره .

وما لاشك فيه أن هناك ثروة ضخمة من الحكايات الشعبية التي يمتلكها العالم أجمع قد عبرت منذ الأزمنة القديمة عن موقف الأسرة أو القبيلة من الأحداث التي يعيشها كل منها . ولا تهدف هذه الحكايات إلى عرض تاريخ أسرة أو قبيلة بقدر ما تهدف إلى الإشارة إلى تاريخ هذه الأسرة أو القبيلة ، وإلى أن دورهما الفعال هو صنع التاريخ . ولذلك فإن الحكاية الشعبية تركز على إبراز سلسلة نسب الأسرة أو القبيلة . فهي تبتدىء بذكر الجد الأكبر الذي يسلم مقاليد الأمور إلى أولاده ، ومنهم إلى أولادهم وهكذا . كما أن العلاقة التي تربط بين الأفراد هي قبل كل شيء علاقة الدم . فالأفراد الغرباء يظهرون فيها إما بوصفهم أفرادا احتضنتهم القبيلة أو طردتهم من بين صفوفها . أما القانون الذي يحكم المجموع فهو قانون القبيلة قبل كل شيء . وليس هناك رئيس أو رؤساء يتحكمون في قانون العقوبات مثلا ، وإنما تتحكم فيه القبيلة أو الأسرة بوصفها كلا . وتصل شهرة القبيلة والأسرة إلى الذروة في عصر من العصور حينما تبرز بين صفوفها شخصية لها من القوة بحيث تستطيع أن تكيف حوادث العصر ، ومن ثم فإنها تؤكد موقف أسرتها وتجعلها في بؤرة المجتمع . ولا يظهر الوعي الوطني بمفهومه الحديث في الحكاية الشعبية ، وإنما تبرز في الصدارة تلك العلاقة المتينة بين أفراد القبيلة أو الأسرة ، كما أن الحقوق والواجبات التي تبدو أنها تنحصر داخل حدودها ، إنما تتجه في الحقيقة إلى المجتمع .

وهذا نستطيع أن نقول إننا قد وضعنا أيدينا على مجال الاهتمام الروحي الشعبي الذي تنبثق منه الحكاية الشعبية القديمة . إنه التمسك بوحدة الشعب أو القبيلة أو الأسرة في سبيل القيام بدور فعال في بناء المجتمع . وهذا المجال وحده هو الذي يحدد معالم الحكاية الشعبية ويميزها عن سائر الأنواع . وعلى ذلك فإننا إذا تحدثنا عن حكاية البطولة الشعبية فإننا لانعنى بأي حال من الأحوال تلك الروايات الشفوية التي ألقت حول حادثة يعرفها التاريخ أو يجهلها ويلعب فيها بطل تاريخي دورا مهما ، ثم يحورها الشعب بمقدرته الشاعرية ، وإنما نعنى تلك الحكاية التي تمجد بطولة بطل ما بوصفه ممثلا لأسرة أو قبيلة ووارث بطولتها ومجدها . لأن تلك الأسرة أو القبيلة هي التي صنعت - من وجهة نظر الشعب - تاريخ بلادها .



وإذا كانت الحكاية الشعبية قد نشأت في الأصل من فكرة تأكيد موقف الأسرة أو القبيلة من المجتمع ، فما موقفها بعد أن جاءت الأديان لكي تلغى العصبية ؟ فهل استطاعت الحكاية الشعبية أن تكيف موضوعها الأصلي في ظل تعاليم الدين الجديد ؟ مما لا شك فيه أن الحكاية الشعبية تطورت مع أفكار الدين الذي يعتنقه الشعب كل الاعتناق . وهنا نجد نموذجين للحكاية الشعبية : أولهما ذلك الذي يركز اهتمامه حول قصة بطل واحد ينتسب إلى قبيلة كبيرة تكون في حد ذاتها الجزء الأكبر من شعب بعينه . ولا تهتم هذه الحكاية بتمجيد القبيلة بقدر ما تهتم ببطولة هذا البطل الذي يقود الشعب من الفوضى إلى النظام في ظل تعاليم الدين الجديد ، تماما كما يفعل النبي المرسل . وخير مثال لهذا النوع حكاية الإسكندر الأكبر العربية التي وصلت إلينا مخطوطة ومدونة ، والتي نود أن نفردها ، لأهميتها ، بحثا خاصا .

أما النموذج الثاني وهو الأكثر شيوعا فهو الذي مازال يحتفظ بتمجيده للأسرة أو القبيلة وبأعمال أبطالها التي من شأنها أن تحقق هدفا من أهداف الدين . ونحن نود الآن أن نقدم نموذجا للحكاية الشعبية نستطيع أن نتبين من خلاله فكرتها وهدفها . والحكاية التي نقدم ملخصا لها هي حكاية عمر النعمان وولديه شراكان وضوء المكان التي تقع ضمن حكايات ألف ليلة وليلة <sup>(١)</sup> .

وتحكي الحكاية أنه كان بمدينة دمشق قبل خلافة عبد الملك بن مروان ملك يسمى « عمر النعمان » وكان من الجبابرة الكبار ، قد قهر الملوك والأكاسرة والقيصرة وكان لا يصطلي له بنار ولا يجاريه أحد في مضمار ، وكان للملك ولد وحيد يدعى شراكان ، ولكنه كان ينتظر ذرية أخرى من جارية رومية تدعى صفية ، كان قد أهداها إليه ملك قيسارية . وقد كانت تلك الجارية مقربة إليه لجمالها ، ولأنها كانت على وشك أن تصبح أما لطفله الثاني الذي انتظره بفارغ الصبر . وولدت له صفية ابنا وبناتا أطلق عليهما ضوء المكان ونزهة الزمان . أما شراكان الذي كان بعيدا وقت ولادة إخوته ، فلم يعلم بميلاد ضوء المكان الذي أخفوه عنه حتى لا يغضب لأن منافسا جديدا سوف يشاركه الحكم بعد أبيه . ثم حدث أن استنجد أفريدون ملك الروم بالملك عمر النعمان ضد ملك قيسارية الذي كان قد

---

(١) ألف ليلة وليلة : الجزء الأول ص ١٦٢-٣٢٠ .



وقع في خلاف مع الملك عمر النعمان في ذلك الوقت . واستجاب الملك عمر النعمان لمطلب ملك الروم ، وجهاز جيشا جرارا بقيادة ابنه شراكان ووزيره دندان . ورحل الجيش جميعه حتى وصل إلى منطقة الحدود بين بلاد العرب وقيسارية . وهناك ترك شراكان الجيش وذهب ليستطلع الأمور بنفسه . وفجأة وجد نفسه في منطقة برارى واسعة . وسمع صوتا أنثويا يدوى في الفضاء فتقدم بفرسه حيث مكان الصوت ، فإذا به أمام فتيات حسناوات تتوسطهن أكثرهن جمالا وقد أخذت تصارع كل جارية فتغلبها وتنطلق ضاحكة . فاشترك شراكان معهن في حديث انتهى بذهابه مع أبريزة البطلة الجميلة الى الدير الذى كانت تسكنه . وبعد أن أظهر شراكان بطولته الفائقة في محاربة الرهبان الذين علموا بمقدم رجل غريب إلى الدير وجاءوا لمحاربته ، أحبته أبريزة كل الحب وأطلعتته على حقيقة أمرها وهى أنها ابنة ملك قيسارية . وهنا أحس شراكان أنه قد وقع في ورطة . ولكن هذا لم يمنعه من ان يكشف لها عن سر مقدمه مع جيشه وهو محاربة أبيها بناء على نجدة طلبها الملك أفريدون من أبيه الملك عمر النعمان . فلما سمعت أبريزة ذلك تعجبت للامر وأكدت له أن طلب أفريدون للنجدة من أبيه يخفى وراءه خديعة كبرى . ثم أخذت تشرح له هذه الخدعة فأخبرته أن صفية جارية عمر النعمان التى أرسلها له ملك قيسارية هدية ذات يوم ، هى ابنة الملك أفريدون . ولم يكن يعلم ملك قيسارية حينما أهداها إلى عمر النعمان أنها ابنة الملك أفريدون ، فقد حملت إليه ذات يوم مع غيرها من النساء بوصفهن غنائم بعد أن قذفت الرياح بسفينتهن إلى شواطئ قيسارية . ولما علم أفريدون بذلك طلب ابنته من ملك قيسارية . واعتذر له الأخير ، لأنها قد أصبحت فى حوزة الملك عمر النعمان ، بل انها قد أصبحت أما لطفلين له . ولما تأكد أفريدون أنه لن يتمكن من استرداد ابنته الا بالخديعة ، استعان بالملك عمر النعمان حتى يرسل إليه جيشا بقيادة ابنه البطل شراكان فيأسره فى مقابل اتخاذ الملك عمر النعمان لابنته صفية جارية من جوارية . وصدق شراكان هذا الخبر كل التصديق ، ولهذا فقد استعد للرجوع إلى بلاده بعد أن وعده أبريزة على أن تلحق به فى بغداد حتى يتم زواجها منه .

وبرت أبريزة بوعداها ورحلت إلى بغداد وقد أخذت معها تعويذة سحرية هى عبارة عن خرزات ثلاث ، وذلك لكى تهديها إلى الملك عمر النعمان . ومن شأن كل خرزة من هذه الخرزات أنها تحفظ حاملها من كل شر . ووصلت أبريزة إلى



بلاد الملك عمر النعمان قبل وصول شراكاكان الذى اشتبك فى أثناء الطريق مع حامية أفرنجية وانتصر عليها . وأبدى الملك عمر النعمان إعجابه بابريرة وقرر أن يتزوجها قبل وصول ابنه شراكاكان . واستاء الابن لتصرفات أبيه فى أثناء غيبته ، وقرر أن يرحل عن بغداد وبخاصة أنه اكتشف أن له أخا أخفاه عنه والده زمنا هو ضوء المكان . ووافق الاب على رحيل ابنه ، ومنحه ، ارضاء له ، ولاية دمشق كما سلمه خرزة من الخرزات الثلاث لكى تحفظه فى غربته .

أما ابريرة فقد استقر رأيها على الهروب من بلاط عمر النعمان إلى أبيها تحت جناح الليل . ولم تتح لها فرصة الهروب إلا قبل ولادة طفلها بأيام . فاصطحبتها خادمتها مرجانة ، وخرجتا خلسة من المدينة . وشاءت الظروف أن تلد ابريرة طفلها فى أثناء الطريق بعد تعب مضمّن قضى عليها . وأخذت مرجانة الطفل وكان ذكرا وسافرت به إلى قيسارية . وذات مرة طلب ضوء المكان من أبيه أن يسمح له بالسفر للحج مع أخته نزهة الزمان . وفى أثناء الطريق حدثت لهما حوادث عدة كانت نتيجةها أن تفرق أحدهما عن الآخر ، ولكنها بعد مغامرات كثيرة اجتمع شملهما فى بغداد مرة أخرى .

ولم ينس الملك أفريدون ماحدث لابنته ابريرة . فاتفق الملكاكان على أن يتحدا ضد الملك عمر النعمان ليقتضيا عليه . وقد كفتهم العجوز الرومية « ذات الدواهي » مؤونة القتال ، وذلك بأن دبّرت مكيّدة قضت بها على الملك النعمان .

وكان على ضوء المكان أن يحكم البلاد مكان أبيه ، كما كان عليه أن يصالح أخاه شراكاكان لكى يشد أزره فى محاربة الروم أعداء الأمة الاسلامية . ورحل جيش المسلمين تحت قيادة ضوء المكان وشراكاكان إلى بلاد الروم . وحاصر القسطنطينية حصارا دام سنين طويلة . ولما لم تسقط المدينة الحصينة ، قرر جيش المسلمين الرحيل على أن يعود لحصارها مرة أخرى ، ولكن ضوء المكان توفى إثر وصوله إلى بغداد وخلفه فى الحكم ابنه « كان مكان » الذى صحبت ولادته عجائب وغرائب ، الأمر الذى استبشر له الشعب العربى ولذلك توقع له مستقبلا ذا شأن كبير ، ولكن لما كان « كان مكان » مايزال قاصرا فقد سلمت مقاليد الأمور إلى حاجب أبيه الساسانى الأصل حتى يشب « كان مكان » عن الطوق . ولكن الحاجب الساسانى استبد بالامر وطرّد « كان مكان » من المملكة . ولم يجد « كان



مكان « بدا من أن يبرح بغداد من ظلم الحاجب الساساني . فخرج وحيدا محبوب الصحاري والقفار حتى أبصر نهر الفرات ، فجلس إلى شاطئه وهتف قائلاً :

خرجت وفي أملي عودة      ولكنني لست أدري متى  
وشردني أننى لم أجد      سبيلا لدفع ماقد أتى

ثم توضأ من ماء الفرات وصلى ودعا الله أن يعينه على تحقيق آماله ، إذ أنه في تلك اللحظة شعر أنه قد أصبح المسئول الوحيد عن توحيد الدولة الإسلامية وذلك عن طريق القضاء على أعداء البلاد في الداخل والخارج .

وحدث بعد ذلك أن تمرد جيش المسلمين ضد الطاغية الساساني بسبب طرده له « كان مكان » . وخرجت زمرة من الجيش من بغداد تلحق بالحاكم الشرعي للبلاد لتكون عوناً له . وسعد « كان مكان » ببلقائهم وبخاصة أن وزيره دندان كان من بينهم . ثم أخذ الجميع يتدبرون أمرهم ، وقر رأيهم على أن يبدأوا أولاً بمحاربة الروم الذين قد يعوقون حركتهم في سبيل الوصول إلى هدفهم . وقامت الحرب بين جيش المسلمين وجيوش الروم . وكانت جيوش الروم من الكثرة بحيث استطاعت أن تهزم جيش المسلمين وتأخذ « كان مكان » و« دندان » أسيرين في بلاد الروم .

في ذلك الوقت كان يحكم بلاد الروم الملك رومزان ، ولد أبريزة الذي وضعته في أثناء الطريق وحملته الجارية مرجانة إلى بلاد الروم . فلما مثل « كان مكان » ووزيره بين يدي الملك ، أمر الملك السياف بأن يهوى عليهما بسيفه . ولم يكد السياف يفعل هذا حتى جرت إليه الخادمة مرجانة وأمرته ألا يفعل هذا . ثم توجهت إلى الملك رومزان وأخبرته أن الذي يطلب رأسه إنما هو ابن أخيه ضوء المكان . وفي الحال أمر رومزان السياف أن يضع السياف جانبا ، وطلب من مرجانة أن تشرح له القصة كاملة . في تلك اللحظة لمح رومزان أن الخزنة التي يعلقها « كان مكان » في صدره تشبه خزانته تماماً . وكان هذا دليلاً آخر على صلة القربى بين رومزان وكان مكان . ثم تعانق الملكان عناقاً طويلاً ، وأعلن رومزان إسلامه في الحال وأمر بأن تحشد بلاد الروم كل جيوشها لمحاربة الحاكم الساساني حتى يرجع الحق إلى أصحابه .



وهكذا اختلفت الدولة الرومية مع البلاد الاسلامية تحت حكم المسلمين فكان « كان مكان » يحكم في بغداد ، و « رومزان » يحكم في القسطنطينية .

هذا ملخص لحكاية عمر النعمان التي تشغل حيزا كبيرا في مجموعة حكايات ألف ليلة وليلة . وهي تعد إحدى الحكايات الشعبية التي تعكس أحوال الدولة الاسلامية في حقبة من التاريخ تدهورت بها أحوال الدولة في الداخل والخارج . ويمكننا أن نقرر تبعا لذلك أن السمة الأولى للحكاية الشعبية هي ارتكازها على الواقع الذي يعيشه الشعب ، والواقع السياسي والاجتماعي معا ، والحكاية الشعبية حريصة على أن تشعر القارئ أو السامع بجوها الواقعي حينما تبدأ حوادث القصة بتحديد زمانها ومكانها، مخالفة في ذلك الحكاية الخرافية التي يعد انعزالها عن الزمان والمكان من سماتها الأولى . وقد تحدد الزمن في حكايتنا بالعصر الذي سبق خلافة عبد الملك بن مروان، كما تحدد المكان بتلك الرقعة من الدولة الاسلامية والرومانية التي لعبت فيها الحوادث دورها .

أما عن تعبير حكايتنا عن الاهتمام الروحي الشعبي ، فهو يتضح من خلال مضمونها كل الوضوح . فالحكاية لا تهدف إلى ذكر حوادث التاريخ بقدر ما تهدف إلى التعبير عن رأى الشعب وآمله إزاء حوادث عصره . ويؤكد هذا أن الحكاية لم تهتم بذكر حادثة تاريخية محددة ، وإنما اهتمت أكثر من ذلك بالقاء الضوء على العصر في صورة كلية . فالدولة الاسلامية مفككة بسبب ضعف حكامها . وقد حاول القاص أن يبرز مواطن ضعف الملك عمر النعمان ، فصوره عاكفا على لذاته أكثر منه مهتما بأمور الدولة . وقد أدى هذا الضعف إلى سيطرة العناصر الغربية على البلاد وإلى تربص البلاد المسيحية المجاورة بالأمة الاسلامية ، منتهزة الفرصة الذهبية لكي تقضى عليها وعلى الاسلام معا . هذه الاحوال السياسية وماتبعتها من تدهور في الاحوال الاجتماعية شغلت الشعب العربي إلى درجة أنه حرص في أغلب حكاياته الشعبية على إبراز خوفه وآمله إزاء تلك الاحوال التي يعيشها . ونحن نرى في قصتنا أن التعبير عن الخوف والأمل قد تم من خلال عرض الحكاية لتاريخ أسرة الملك عمر النعمان . وليس تاريخ هذه الأسرة في الحقيقة سوى تاريخ الدولة بأسرها . وهذا هو مجال الاهتمام الروحي الشعبي الذي تنبثق منه الحكاية الشعبية كما سبق أن شرحناه . وكما أن الدولة قد تصل في حقبة من الزمن إلى حالة



من الاستقرار والمجد بفضل بطولة بعض أفرادها الذين يستطيعون أن يجمعوا الشعب حول هدف واحد يخدم الشعب كله ، كذلك نلاحظ أن أسرة عمر النعمان قد وصلت بفضل بطولة « كان مكان » إلى الائتلاف الذي أدى في النهاية إلى نصرة الدولة الإسلامية بأسرها . ولم تنس حكايتنا أن تشير بطريقة رمزية إلى هذا اللقاء الأكبر بين أفراد الأسرة قبل أن يتم . فقد رأى « رومزان » رؤيا حكاها لندمائه ليفسروها له ، قال : « رأيت أنى فى حفرة على حافة بئر أسود ، وكأن أقواما يعذبوننى ، فأردت القيام ، فلما نهضت وقعت على أقدامى وماقدرت على الخروج من تلك الحفرة . ثم التفت فرأيت فيها منطقة من ذهب ، فمددت يدي لأخذها فلما رفعتها عن الأرض رأيتها منطقتين فشددت وسطى بهما فإذا هما قد صارتا منطقة واحدة » .

وقد فسر المفسرون له الرؤيا بأن شمله سيجتمع بقريب له من عصبه ، فيتم وصالهما ويكون لهما النصر . وهذا الحلم أشارت الحكاية إلى قرب نهاية حوادثها .

إن الحكاية الشعبية تكون جزءاً مهماً من تراث الشعوب . وهى فضلاً عن استيفائها للشكل القصصى المكتمل ، تطلعنا فى وضوح وصراحة تامة على موقف الشعب من أحوال عصره السياسية والاجتماعية معا . ونحن إذا استطعنا أن نجمع تراث الشعب العربى من الحكايات الشعبية جمعاً شاملاً ، فإننا ندرك أن الشعب العربى قد عبر عن اهتمامه الروحى بحوادث عصره فى كل حقبة من تاريخه .

والحقيقة أن جوهر مشكلة الشعب العربى واحد فى جميع العصور ، وإن تعددت صور التعبير عنه فى حكاياته الشعبية . فالشعب العربى فى كل عصوره يصارع الظلم والسيطرة الغاشمة . كما أنه يحلم بالحكم العادل الذى تتم فى ظلاله الوحدة التامة والحياة الاجتماعية العادلة . وكم يذكرنا قول « كان مكان » حينما خرج مطروداً من بلاده بغير حق ، بطائفة من الشعب العربى طردت من بلادها ، وماتزال تنتظر اليوم الذى ترجع فيه إليه وتسترد حقوقها . اننى أخال كل فرد من أفرادها يهتف هتاف « كان مكان » :

خرجت وفى أملى عودة      ولكنى لست أدري متى  
وشردنى أننى لم أجد      سبيلاً للدفع ماقد أتى



على أننا نعود مرة أخرى إلى تعريف الحكاية الشعبية على نحو ما أوردناه وقدمنا له من شواهد ، لنرى أنه لا يفى بكل أنماط الحكاية الشعبية التى تحكى اليوم .  
حقا إننا نجد من بين حكاياتنا الشعبية ما يساير هذا التعريف ، وتنتمى مثل هذه الحكايات فى معظمها إلى مانسميه بالمواويل القصصية ، وهى تلك التى تحكى عن بطل ينتمى إلى أسرة أو جماعة ويسهم من خلال أفعاله فى إعادة النظام إلى مجتمعه ، ورد ما سلب منه من حقوق . ومثال هذا موال أدهم الشرقاوى وموال أيوب المصرى . ولكن الشعب يحكى إلى جانب هذا أنماطا أخرى لا تتفق مع هذا التعريف ، وتندرج فى الوقت نفسه تحت نمط الحكاية الشعبية .

ونود الآن أن نأتى بمثال نستخدمه كشاهد لهذا النوع ، وسنرى إلى أى حد يتفق ، وإلى أى حد يختلف مع الحكايات التى سبق الحديث عنها .

يحكى أن صيادا اعتاد أن يذهب كل يوم إلى البحر فيصطاد ما يقدمه البحر له من رزق ثم يعود إلى بيته راضيا برزقه . وذات يوم خرج يصطاد كعادته ، فوجد ثورا بجانبه حشائش جافة وحزمة من البرسيم الأخضر . وكان الثور يأكل الحشائش الجافة ولا يلتفت إلى البرسيم الأخضر . فوقف الصياد ينظر إليه متعجبا ثم سأل لماذا لا يأكل البرسيم الأخضر وهو متروك له ليأكله . فأجاب الثور بأنه إذا أكل البرسيم الأخضر وشبع ، فسيكون قويا ويرفص . ولم يفهم الصياد مغزى عبارة الثور وتركه واستمر فى سيره نحو البحر ليصطاد . وعندما جر شبكته وجد فى الشباك سمكة واحدة أثاره منظرها ولما أمسك بها ، تحركت السمكة فى الحال وتحولت إلى امرأة جميلة ، وقالت له إنها خرجت من البحر لتكون من نصيبه . فسعد الصياد بها وذهب إلى بيته وتزوجها . واستطاعت المرأة بقدراتها السحرية أن تجلب له الثراء ولم يعد بعد ذلك فى حاجة إلى الصيد .

وشاءت الزوجة بعد ذلك أن تختبر مقدار وفاء زوجها لها بعد أن بدأ الثراء شغله عنها . فسحرت نفسها فى شكل امرأة جميلة أخرى ، وذهبت إليه فى عمله غصدا اغرائه . ثم أخذت تتردد عليه بعد ذلك . وكانت فى كل مرة تعود إلى بيتها فترتد إلى حالتها الأولى . وكان كل يوم يمر يزداد الرجل ميلا إلى المرأة المتكررة بقدر ما كان يزداد نفورا عن زوجته .

وذات يوم تحدثت الزوجة مع زوجها فى سبب بهوره منها بعد أن كان يعشقها فى بادئ الأمر . ولم يستطع الزوج أن يخفى عنها أنه يعشق امرأة أخرى ولم يعد



يرغب في معاشرتها . عندئذ أخبرته الزوجة بأنها ستعود اذن وتسحر نفسها سمكة مرة أخرى وعليه أن يأخذها ويلقى بها في البحر . وسعد الزوج بهذا المطلب اعتقاداً منه بأنه سيعود ليتزوج عشيقته الجديدة .

وأخذ الزوج زوجته السمكة وذهب بها ليلقيها في الماء . وماكاد يفعل هذا حتى وجد نفسه يعود إلى حالته الأولى أيام أن كان صيادا فإذا به يرتدى الجلباب القديم ، وإذا بسلة السمك والشباك بجانبه ، على أنه كان مايزال يحلم بالمرأة الأخرى وبالثروة التي يختزنها في خزائنه . فلما عاد لم يجد الثروة ولم يجد المرأة ، بل وجد الثور الذي صادفه في بادئ الأمر، وكان مايزال يرتع في الحشائش الجافة . فقال له الرجل : أمازلت تأكل الحشائش الجافة وتترك البرسيم الأخضر ؟ فأجابه الثور : أما قلت لك أنني إذا شبعت أرفض !

وهكذا تنتهى الحكاية .

من الواضح أن هذه الحكاية تختلف تماماً عن النمط الأول ذى الطابع التاريخي . كما أن هذه الحكاية . وإن غلفت بجو من السحر ، تختلف كل الاختلاف في جوها وهدفها عن الحكاية الخرافية .

إن كلا من الحكاية الخرافية والحكاية الشعبية توظف العناصر السحرية من أجل إبراز المغزى الذى تهدف إليه . فقد وظفتها الحكاية الخرافية بهدف إبراز طبيعة البطل فيها الذى يسعى للوصول إلى النهاية السعيدة . ولهذا فإن كل ماهو سحرى في الحكاية الخرافية يخضع لحركة البطل فيها ، فإما أن تكون القوى السحرية مساعدة له ، وإما أن تكون مناوثة في أول الأمر ثم ينتصر عليها في نهاية الأمر .

أما في الحكاية الشعبية فقد وظفت العناصر السحرية بوصفها رموزاً توصل البطل إلى حقيقة يجهلها، أى أنها توصله إلى المعرفة . وهذه المعرفة بعينها هى التى يريد القاص أن يوصلها إلى مستمعيه ، لا لأنهم يجهلون، بل لكى يوقظها في نفوسهم . وكل من القاص والمستمع يعى تماماً مغزى هذه الرموز لأنها ترتبط بحقيقة واقعية يعيشها . ولهذا نجد أن بطل الحكاية الشعبية لا ينغمس كل الانغماس في العالم الآخر، وكأنه امتداد لعالمه كما يحدث في الحكاية الخرافية ، بل



إنه على العكس ، يقف على بعد من هذا العالم الآخر ويتأمله ويرتد منه خائبا بعد أن يدرك عجزه في فهم حقائق الحياة التي يريد أن يقهرها في سبيل تحقيق مظامعه ورغباته الخاصة .

وتتنوع أنماط هذا القصص على قدر تنوع تجارب الإنسان في الحياة ، ولكنها تشترك جميعا في كونها تسهم في إعادة النظام والتوازن في حياة الإنسان ، وفي أنها ترد على تساؤلات الإنسان إزاء كل ما يحتاج إلى تفسير وفلسفة سواء في عالمه المرنى أو في العالم غير المرنى .

ومن هنا كانت طرافة هذا النمط وأهميته . إن كل حكاية تكاد تكون تأليفا مستقلا بذاته ، ولا تتوالى فيها الأحداث وفقا لنسق معروف وملزم كما يحدث في الحكاية الخرافية . إن البطل في الحكاية الخرافية يبدأ مغامراته صغيرا ولا يلبث أن يكبر حتى يصل إلى الزواج بفتاة أو أميرة لا تنتمي في الغالب إلى عالمنا الواقعي . أما في الحكاية الشعبية ، فإن البطل يظهر فيها شخصا كبيرا كامل الإدراك . وهو لا يبدأ تجاربه فيها من أجل الوصول إلى الأميرة المسحورة . ليتزوج بها بل من أجل الوصول إلى الحقيقة التي يجهلها .

على أنه ، مهما يكن الاختلاف بين هذا النمط الأخير والنمط الأول الذي سبقت الإشارة إليه ، فإن كلا النمطين مرتبط بواقع الإنسان وبواقع مشكلاته . فسواء كان البطل منتما إلى أسرة أو قبيلة ، أو كان مجهول الهوية وليست لديه ملامح محددة لأنه يمثل كل إنسان ، فإن البطل بصفة عامة في الحكاية الشعبية يحقق هدفا له قيمته على المستوى الجمعي وعلى المستوى الاجتماعي .



## الإسكندر الأكبر

### في الحكايات الشعبية

ربما لم تظفر شخصية من شخصيات العالم القديم باهتمام شعوب العالم اجمع مثلما ظفرت شخصية الإسكندر الأكبر . لذلك فليس غريبا أن يمتلك كل شعب من شعوب العالم على وجه التقريب حكاية شعبية تروى سيرة الاسكندر بطريقة أو بأخرى .

ونحن نود أن نشير في هذا الفصل إلى أهم الروايات غير العربية التي حكت عن الإسكندر الأكبر تمهيدا لعرضها عرضا مقارنا بالروايات العربية .

وربما كانت أقدم حكاية شعبية تحدثت عن الإسكندر الأكبر هي الحكاية الشعبية الفرعونية التي تحمل عنوان « خدعة الملك نيكانيو »<sup>(١)</sup> . وبهنا أن نلخص هذه الحكاية لأنها تعد الأساس الذي صيغت حوله بعض حكايات الإسكندر الأكبر في العصر القديم .

وتحكى الحكاية الفرعونية أن الملك نيكانيو ، آخر ملوك مصر القديمة ، فاق كل ملوكها سلالة الالهة ، في علم السحر . فما احتاج هذا الملك إلى جيش لمحاربة أعدائه ، وإنما كان يخلو إلى نفسه ، حينما يصل إلى علمه مهاجمة عدو لبلاده ، ويأتى بوعاء مملوء ماء ويضع فيه نماذج لرجال وسفن من الشمع ، ثم يتلو تعاويذه السحرية ، فإذا بالروح يدب في هذه الأشكال ، وإذا بالرجال يضربون السفن فتتهوى في قاع الاناء . وفي تلك اللحظة تكون سفن العدو قد غرقت في قاع البحر . وهذه الوسيلة تمتع الملك وشعبه بالسلام زمنا طويلا .

وذاث يوم بلغه أن عدوا جبارا يريد غزو بلاده ، فأسرع إلى قصره لكي يستخدم وسائله السحرية كما هي العادة . ولكنه فوجئ بأن السفن الشمعية لم

---

E.Bruner Traut: Althaogyptische Maerchen, S.157-163.

(١)



تستقر في قاع الاناء في هذه المرة . وهنا أدرك لتوه أن الآلهة قد غضبت عليه ، فقام من فوره وقص شعره وحلق ذقنه ، وأخذ مبلغا كبيرا من الذهب ورحل إلى مقدونية ، حيث لبس مسوح الرهبان ، وأشاع عن نفسه أنه متنبئ مصري .

ولما اختفى الملك المصري من مصر ، ذهب المصريون يلتمسون العون من الآلهة لكي تخبرهم بمصير ملكهم . وهنا أجابت الآلهة : « أن ملككم الهارب سوف يرجع إلى مصر مرة أخرى في صورة شاب يقضى على أعدائكم الفرس » . ولم يفهم المصريون وقتئذ هذه النبوءة ، ولكنهم شيدوا قبرا لملكهم ونقشوا النبوءة عليه ..

وفي هذه الاثناء اشتهر الملك الفرعوني في مقدونيا بوصفه ساحرا . وبلغ ذلك الملكة أوليمبيا زوجة الملك فيليب ، فاستدعته إلى بلاطها في أثناء غياب زوجها لكي يتنبأ لها بمصيرها . وحضر الملك المصري إلى بلاطها ورآها على ما هي عليه من جمال رائع فأحبها . وأخذت الملكة تسأله عن فنون سحره ، ثم أطلعته على مايساورها من قلق ، فأخبرته بأن إشاعة تسرى في ربوع القصر تحكى أن زوجها سوف يطلقها حين رجوعه من الحرب وسوف يتخذ من غيرها زوجة له فأخبرها الملك بأن الاشاعة ليست خاطئة ، ولكنه على أتم استعداد لأن يقدم لها المساعدة بوصفه متنبئاً مصرياً . أخبرها بأن إلهها سوف ينزل إليها من السماء في صورة إنسان وسوف ينفخ فيها من روحه فتضع مولودا ذكرا يعوضها الحنان والعطف اللذين حرهما منها زوجها . فلما أرادت الملكة أن تستفسر عن هذا الإله ، أخبرها بأنه آمون ذو الشعر الذهبي والقرنين الذهبيين ، كما أخبرها بأنها سوف تراه يعانقها في رؤياها . حينئذ قالت له الملكة : « إذا رأيت هذه الرؤيا حقا ، فلن أعدك متنبئاً فحسب ، بل سوف أقدمك بوصفك إلهاً » .

واستخدم الملك سحره مرة أخرى ، وتحققت الرؤيا للملكة ، فلما استيقظت استدعت الملك المصري وأخبرته بذلك . ولكنها طلبت منه هذه المرة أن ترى الإله رؤية حقيقية . فأخبرها بأن ذلك ليس عسيرا ، ولكنه يتحتم عليه أن يسكن في حجرة بجوار حجرتها حتى يكون في عونها وقت الحاجة ، وحتى لا تنزعج لرؤية الإله آمون . حينئذ قالت له الملكة : « لقد نطق صدقا أيها المتنبئ ، هاك حجرة بجوارى تنام فيها . وإذا تم هذا حقا ، فسوف أقدم لك واجب التقديس



وأخذك والدا لولدى . عندئذ أخبرها الملك بأن حية سوف تسبق ظهور الإله في حجرتها فإذا شاهدها فعليها أن تتأهب لاستقبال الإله .

وفي أثناء الليل اكتسى « نيكثانيو » بجلد نمر ووضع قرنين على رأسه ، استخدم سحره وأرسل الحية إلى حجرة الملكة ، ودخل هو من بعدها ، وفي الحال تم زواجها من الملك الذى تقمص روح الإله آمون . وخشيت الزوجة أن يفتضح أمرها بحملها ، وانتابها الذعر حينما علمت أن زوجها أوشك على الرجوع ، فلجأت مرة أخرى إلى الملك المصرى تطلب منه العون . عندئذ أخبرها بأن الإله آمون سوف يظهر لزوجها في منامه ويبرئها من كل عيب .

ورأى فيليب الإله آمون في رؤياه وهو يحتضن زوجته ويخبرها بأنها ستلد ولدا من سلالة الآلهة . فلما دخل فيليب على زوجته بعد ذلك ، خافت غضبه وقابلته في ذعر . ولكنه تحدث إليها قائلا : « إننى لأنسب إليك أى ذنب ، فقد أرغمتك الإله على هذا الفعل . لقد رأيت كل شىء في رؤياى . وليس هناك أحد يستطيع لومك ، فليس فى وسعنا نحن الملوك أن نعارض الآلهة ، ولكنك لابد أن تحرصى على إشهار ابنك بوصفه ولدى » .

وسمع الملك المصرى بعد ذلك أن الملك المقدونى بدأ يساوره الشك فى علاقته بزوجته . ولذلك فقد شاء أن يقدم لملك مقدونيا دليلا آخر على مقدرته الإلهية . فبينما كان فيليب يقيم حفلا فى قصره ، حول الملك المصرى نفسه إلى حية أخذت تتحرك بين المدعوين حتى أتت إلى الملكة أولبيا ولعقتها بلسانها . وفجأة تحولت الحية إلى نسر كبير سرعان ما طار تاركا الزائرين فى عجب من أمرهم . وبعد أيام ، بينما كان الملك فيليب جالسا فى حديقة قصره ، إذا ببيضة تسقطت من الفضاء وتستقر فى حجره . ثم تدرجت البيضة حتى سقطت على الأرض وخرجت منها حية التفت حول نفسها ، ثم تقوَّعت فى البيضة مرة أخرى ، ولفظت أنفاسها على التو . واستدعى فيليب حكماءه ليفسروا له مارآه . فأخبره أحدهم أن زوجته سترزق بولد يملك العالم بأسره ، ولكنه سيلقى حتفه حين رجوعه من مغامراته . ذلك أن الحية رمز للملك والبيضة رمز للعالم .

ثم ولدت أولبيا ولدا زلزلت له الأرض ، كما أرعد الرعد وأبرق البرق . ولما رأى فيليب هذا قال لزوجته : « إن هذا المولود الذى ولدته ليس ابنا لى ، وإنما هو



ابن الآلهة . فاتركيه لرعايتها فسوف ترعاه حتى يكبر . على أنه يتحتم عليك أن تطلقى عليه اسم الإسكندر .

وإلى هنا تنتهى الحكاية الشعبية الفرعونية . ونحن نلاحظ أنها حرصت على أن تنسب الإسكندر إلى سلالة ملوكهم . ولما كان الملوك الفراعنة - وفقا للعقيدة المصرية القديمة - من سلالة الآلهة ، فقد تقمص الإله آمون الملك المصرى أثناء دخوله حجرة الملكة . ولذلك فإن الحكاية لا تحكى عن فعلة الملك المصرى بوصفها خدعة . كما أنها برأت الملكة من كل عيب . أما فيليب فلم يسعه إلا أن يستسلم لرغبة الآلهة . وقد اعترف فى النهاية بأن الإسكندر ليس ابنه وإنما هو ابن الآلهة .

وعلى الرغم من أن الحكاية المصرية لم تذكر ما إذا كان هذا الاسكندر هو الإسكندر الأكبر التاريخى ، فإنه حينما استغلت بعض الروايات المتأخرة الحكاية المصرية فى أثناء سردها لمولد الإسكندر ، لم يعد هناك مجال للشك فى أن الإسكندر الأكبر فى الحكاية المصرية إنما هو الاسكندر الأكبر صاحب الفتوحات العظيمة .

وأشهر الروايات التى رويت عن الإسكندر الأكبر بعد ذلك تنسب إلى المدعو كالستينس<sup>(١)</sup> . ويقال أنه كان مؤرخا عاش فى زمن الإسكندر الأكبر وتوفى فى عام ٣٢٨ ق.م . على أن هذه الروايات لا تمثل الأصل الذى ربما روى عن هذا المؤرخ أو عن غيره . ويرى الباحثون أن الروايات الإغريقية التى تعد من أقدم الروايات التى رويت عن هذا المؤرخ لاتعد نتاجا شعبيا صرفا . حقا إن أثر الخيال الشعبى واضح فيها كل الوضوح ، ولكنها تتفق فى كثير مع مارواه بلوتارك عن الإسكندر .

وبهمنا لذلك أن نشير أولا إلى تلك الروايات الإغريقية ثمهيدا لمقارنتها بالروايات العربية .

وقد عثر الباحث الألمانى كارل مولر على ثلاث مخطوطات للرواية الإغريقية مودعة فى المكتبة الوطنية بباريس . ويرجع أقدم هذه المخطوطات - كما يذكر كارل مولر - إلى القرن الحادى عشر . أما المخطوطة الثانية فترجع إلى القرن الخامس

---

(١) Pfaffen Lamprecht: Alexander Gedichte des Zwoelfren Jahrhundert, Urtext und Übersetzung des Pseudo-Kallisthenes (Frankfurt 1850).



عشر، وقد دونها راهب يدعى نيكيتاريوس . وتعد هذه المخطوطة أكمل المخطوطات وأكثرها توضيحا لأثر الدين المسيحي . وقد قام الباحث الألماني بتحقيق هذه المخطوطة بعد مقارنتها بالمخطوطتين الأخرين . وأما المخطوطة الثالثة فترجع إلى القرن السادس عشر ، وهي تشير في كثير من تفصيلاتها إلى أن كاتبها سوري مسيحي .

وقد استغلت كل هذه المخطوطات الرواية المصرية في مطلع الحكاية . ولكنها حرصت جميعها على إبراز فعلة الملك المصري بوصفها خدعة ظلت خافية عن الإسكندر مدة طويلة . فهي تحكى أن الإسكندر الأكبر طلب من الملك المصري أن يصعد قمة الجبل لكي يطلعه على الأفلاك ، ولما فعل الملك ذلك ، قذف به الإسكندر إلى أسفل الجبل . ثم أدركه فوجده مضرجا في دماائه . ولما سأله الملك المصري ، وهو يلفظ أنفاسه الأخيرة ، عن السبب الذي دفعه إلى فعل ذلك ، أجاب الإسكندر : « لأنك تعرف أمور السماء ، ولا تعرف أمور الدنيا » . عندئذ أجابه الملك المصري بأنه ليس في وسعه على أى حال أن يغير من مصيره المقدر ، فقد سبق له أن قرأ في علم النجوم أنه سوف يلقي حتفه على يد ابنه . ودهش الإسكندر من قوله وسأله عما يعنيه بذلك . عندئذ أخبره الملك المصري بحقيقة نسبه ثم لفظ أنفاسه .

ثم تمتد المخطوطات الثلاث بسيرة الإسكندر ، فتحكى عن ثقافته الإغريقية على سبيل تأكيد أصله الإغريقى رغم أنه ولد من أب مصرى . ثم تصف شكله فتذكر أنه كان يغطى جسده شعر مثل شعر الأسد ، كما كانت عينه اليمنى سوداء والأخرى زرقاء . وأما عن أمارات بطولته فقد ظهرت منذ طفولته . فلما توفي فيليب تولى الإسكندر الحكم من بعده ، ولما يبلغ من العمر عشرين عاما . فأرسل إليه دارا - ملك الفرس الذى كان قد دوخ الأمم في ذلك الوقت - يطلب منه دفع الجزية التى اعتاد أبوه أن يدفعها له . فرد الإسكندر رسول دارا وامتنع عن دفع الجزية ، بل إنه هدد به بأنه سوف يسترد منه ماسبق أن دفعه أبوه له . فسخر داريوس منه وأرسل إليه هدايا رمزية هى كرة وحذاء يشبه أحذية الخدم وقطعة من الذهب . أما الكرة فلكى يلعب بها الإسكندر حيث إنه مازال صبيا ، أما الحذاء فرمز لإذلاله ، وأما قطعة الذهب فلكى تعينه على الرجوع إلى بلاده ، إذ كان في طريقه إليها . ورد الإسكندر الهدايا إلى داريوس مع خطاب يفسر له تلك الأشياء



تفسيرا مخالفا . فقد ذكر له أن الكرة رمز للعالم الذى سوف يستولى عليه بأسره .  
وأما الخداع فسيأخذ وسيلة يدك به عرشه ، وأما قطعة الذهب فرمز لتلك الثروة  
الطائلة التى سيفوز بها أيضا فى النهاية .

وهناك ابتداء الإسكندر عهد فتوحاته العظيمة ، فقصى على دارا ثم أخضع  
أثينا وطيبة وإيطاليا وشمال إفريقيا ثم وصل إلى مصر حيث ذكره المصريون بأصله  
المصرى وتوجوه بوصفه ابنا للإله آمون . وبعد أن فرغ الإسكندر من إخضاع  
الشعوب المعروفة لديه أراد أن يكتشف العوالم المجهولة حيث يعيش أناس غرباء  
فى طبائعهم وخلقهم . ومن هؤلاء نساء الأمازون اللاتى كن يفقن أقوى الرجال  
قوة ويتميزن بقسوة بالغة . وقد استطاع الإسكندر أن يقضى عليهن . كما استطاع  
أن يقتضى أثر شعب يأجوج ومأجوج آكل اللحوم البشرية ، وأن يمحصرهم بين  
جبلين . ولما كانت المسافة بين الجبلين شاسعة ، فقد خشى تسربهم إلى الشعوب  
مرة أخرى . ولذلك فقد أخذ يفكر فى وسيلة للقضاء عليهم ، ولكن الخيل  
أعيتة ، فتوجه إلى السماء ودعا الإله وقال : « أيها الإله الأكبر وسيد المخلوقات ،  
يامن خلقت كل شىء بكلمة منك ، أدع باسمك الكريم أن تسد الطريق على  
هذا الشعب فترتاح البشرية من شره » . وفى الحال اقترب الجبلان أحدهما من  
الأخر ، وأسرع الإسكندر وشيد بين الجبلين سورا من المعادن المنصهرة .

وإلى هنا تكاد تتفق الروايات الإغريقية الثلاث . ولكنها تختلف بعد ذلك كل  
الاختلاف . فالرواية الأولى تحكى أن الإسكندر وصل إلى علمه أن نهر الفرات  
ينبع من الجنة فعزم على الوصول إليها رغم علمه بمشقة الرحلة . واستمر فى سفره  
حتى وصل إلى أسوار الجنة ، فوجد رجلا غريبا يقوم على حراسة بوابتها . فلما رأى  
الحارس الإسكندر سأله عن مطلبه فأخبره بأنه يود الدخول ليرى بنفسه منبع نهر  
الفرات . فتعجب الحارس من مطلبه واعتذر له وخوفه من ساكنى هذا المكان .  
ثم قدم له قطعة صغيرة من الحجر وأخبره بأن هذا الحجر من شأنه أن يطلعه على  
حقيقة نفسه . فأخذ الإسكندر قطعة الحجر ورجع إلى بلاده وقد ملأه اليأس ،  
ثم اجتمع بالعلماء والفلاسفة وطلب منهم أن يفسروا له لغز هذا الحجر ، فعجز  
الجميع إلا حكيما يهوديا أتى بالحجر الصغير ووضعه فى كفة ميزان ووضع فى الكفة  
الأخرى حجرا كبيرا يفوق الأول ثقلا، ولكن كفة الحجر الصغير رجحت الكفة



الأخرى . ثم كرر المحاولة عدة مرات ، فكان الحجر الصغير يرجح أى حجر كبير آخر . ثم أتى اليهودى بعد ذلك بحفنة من التراب ووضعها فى مقابل الحجر الصغير ، فرجحت كفة التراب رغم خفتها . وهنا شرح له اليهودى الأمر بأن الحجر الصغير يشبه نفس الإنسان التى لاتشبع من الأطماع إلا إذا واراها التراب . عندئذ عرف الإسكندر حقيقة نفسه ، فكف عن أطماعه وحكم بلاده حكما عادلا حتى مات .

أما المخطوطة الثانية وهى الأكثر اكتمالا ، فتحكى عن رحلة الإسكندر إلى بلاد الظلمات ، حيث لايمكن الإنسان من رؤية يده . ويقال أنه أراد أن يصل إلى نبع الخلود ، فلما سار بضع خطوات فى أرض الظلمات مرفوق رأسه ثلاثة طيور تحدث أحدها إليه وحذره من القيام بهذه الرحلة الشاقة التى سوف يرجع منها خائبا . ولكن الإسكندر استمر فى سيره شهورا طويلة حتى أتى إلى نبع تتلأأ مياهه فى الظلمة الخالكة . فاستراح عنده مع رفقائه ، وطلب من طاهيه أن يعد له طعاما . فأخذ الطاهى سمكة مملحة ونزل فى النبع لكى يغسلها . ولكنه ماكاد يفعل ذلك حتى عادت الحياة إلى السمكة وتسربت إلى الماء . وذهل الطاهى ولكنه أدرك لتوه أنه بإزاء نهر الخلود . فأسرع وتجرع جرعات من مياهه لكى يكتسب الخلود ، ثم كتم الخبر على الإسكندر وأعد له طعاما آخر . فأكل الجميع واستأنفوا سيرهم . وقابل الإسكندر بعد ذلك عدة أنبع ولكنه لم يعرف ماإذا كان نبع الخلود من بين هذه الأنبع . ولما لم يصل الإسكندر إلى نتيجة من هذه الرحلة الشاقة المضنية قرر الرجوع متخذاً طريقاً آخر غير الذى جاء منه . ومر بمكان تتناثر على أرضه أحجار صغيرة بشكل استلفت نظره ، فطلب من أصحابه أن يجمع كل منهم بعضاً من هذه الأحجار ، وقال لهم إن من جمع منها شيئا ندم ، ومن لم يجمع شيئا ندم كذلك . فعكف بعضهم على جمع أحجار منها ، فى حين أن البعض الآخر لم يكثر لذلك ، إذ كان قد أعياه السير . وخرج الإسكندر بعد ذلك إلى بلاد النور ، فنظر الجميع إلى الأحجار فإذا بها ياقوت وزمرد . فندم الذين جمعوا لأنهم لم يجمعوا الكثير منها ، وندم الآخرون لأنهم لم يجمعوا منها شيئا .

وكان الإسكندر قد تعب بحق ، فجلس مع رفقائه ليستريح قبل أن يستأنف سيره . وطلب من رفقائه أن يحكى كل عن مغامرة شائقة له على سبيل التسلية ، وجاء دور طاهية ، فحكى - مدفوعا بغرابة ماحدث له - عن مغامراته فى نبع



الخلود . عند ذاك استشاط الإسكندر غضبا وأراد أن ينتقم من طاهيه . فلما حاول قتله فشل ، لأن الطاهى كان قد اكتسب الخلود بحق . وأخيرا ربطه فى حجر ثقيل ورمى به فى قاع البحر لكى يعيش حياته الخالدة مع الأحياء المائية .

واستقر رأى الإسكندر بعد ذلك على أن يعود إلى بلاده . إذ كانت نفسه قد امتلأت باليأس المرير بعد هذه السنوات الطوال من التجوال الشاق . لقد كان يعتقد ذات يوم أنه يمتلك مقدرة إلهية تعينه على تحقيق كل أطماعه حتى المستحيل منها . ولكنه أصيب بخيبة أمل كبيرة ، حينما أدرك أنه إنسان فإن كسائر أفراد البشر . لقد وصل إلى نبع الخلود وجلس بجانبه ، ولكنه حرم الخلود واكتسبه شخص آخر لم يكن يسعى إليه . هذا الإنسان الذى اكتسب الخلود ، لم يستفد من الخلود شيئا ، فلقد قدر له أن يعيش حياة أبدية مع الأحياء المائية ، وكان يتمنى لو أنه حرم هذا الخلود ومات كسائر أفراد البشر .

ثم مر الإسكندر ببلاد الهند وهو فى طريقه إلى بلاده . فعرج عليها لأنه شاء أن يستمع إلى حكمة حكمائها . وهناك تقابل مع أحد البراهمة ، وطلب منه أن يجيبه عن بعض الأمور التى تشغله ، ثم سأله : « هل عندكم قبور » ؟ فأجاب البرهمى : « إن هذا المكان الذى نسكنه هو مكان قبورنا كذلك ، فإما أن نجد فيه راحة مؤقتة أو راحة أبدية » . ثم سأله الإسكندر : أيهما أكثر عددا لديكم : الأحياء أم الأموات ؟ أجاب : الأموات أكثر عددا لأن الأحياء والأموات سواء بالنسبة لتصورنا ، فنحن نرى الأحياء بأعيننا ولكننا لاندرى حقيقة وجودهم ، تماما كما نجهل حقيقة الأموات » . ثم سأله : « أيهما أقوى ، الموت أم الحياة » ؟ فأجاب : « الحياة ، لأن الشمس تضعف أشعتها حينما تغرب » . ثم سأله : « أى المخلوقات أشد كيدا على وجه الأرض » ؟ فأجاب : « الإنسان ، ولذلك يجب أن تتأكد من حقيقة نفسك » . وأخيرا سأله الإسكندر : « مامدى سطوة الملوك » ؟ فأجاب البرهمى : « إنها قوة غير عادلة ، كما أنها الجراءة التى يحالفها الحظ ، إنها عبء ذهبى لاجدوى وراءه » . وقبل أن يرحل الإسكندر طلب من البرهمى أن يسدى إليه النصيحة ، فقال له البرهمى : « ابتعد عن فكرة الخلود لأنك ميت » . فأجاب الإسكندر : « إننى أعرف أننى ميت ولكن التفكير فى الخلود يغلبنى دائما أبدا » . فأجابه : « إذا كنت تعرف أنك ميت ، فلماذا تدفع



نفسك في هذه المغامرات الشاقة ؟ » فأجاب الإسكندر : « إننا عبيد لرغباتنا ،  
فلولا الرياح ما تحركت مياه البحر » .

ثم ودعه الإسكندر واستأنف سيره إلى بلاده . وذات يوم جاءت امرأة تحمل  
طفلا غريبا ، رأسه رأس إنسان وجسمه جسم حيوان . أما الرأس فكان ساكنا  
بلا حراك ، وأما الجسم فكان دائب الحركة . ثم طلبت من الإسكندر أن يشرح  
لها سر غرابة هذا المولود . عند ذاك أحضر الإسكندر علماء لكى يعينوه على تفسير  
تلك الظاهرة الغريبة . ولاحظ الإسكندر أن أحد حكمائه يبكى . فلما سأله عن  
سبب بكائه أجابه أن مارآه يشير إلى موت الإسكندر . فرأس الطفل الساكن رمز  
إلى الإسكندر ملك العالم . والجسم الحيوانى المتحرك رمز لسائر البشر الذين  
أخضعهم الإسكندر لسطوته . إن الرأس قد ماتت وأما الجسم فما زال يتحرك .

وقد كان ذلك آخر نذير للإسكندر بأنه إنسان فإن يموت حينما يواتيه أجله .

إلى هنا تنتهى الرواية الإغريقية الثانية ، أما الرواية الثالثة فلا تسرف في  
وصف مغامرات الإسكندر في العالم المجهول ، كما أنها بعيدة عن هذا الجو  
الكهنوتى ، وإنما تسرف في وصف حروبه المتتالية حتى تصل إلى خبر رجوعه إلى  
بلاده ، إثر نبأ جاءه بقيام ثورة هناك فرجع مسرعا وأخذ الثورة . ولكن أحد الثوار  
دبر مؤامرة للقضاء عليه ، وذلك بأن اتفق مع أحد أصدقاء الإسكندر على أن  
يدس له السم في شرابه . وتجرع الإسكندر السم وشعر في الحال بقرب أجله .  
وفي هذه اللحظة ظهر نجم بصحبته نسر كبير وأخذ يطفوفان في السماء في سرعة  
هائلة ، ثم اختفيا معا ومع اختفائهما لفظ الإسكندر آخر أنفاسه . وقد اختلف  
قومه حول مكان دفنه ، وأخيرا استقر رأيهم على أن يدفنه في ممفيس عاصمة مصر  
القديمة .

هذه هى الروايات الإغريقية الثلاثة التى روت حكاية الإسكندر الأكبر نقلا  
عن المدعو « كاليستينس » . ويرى بعض الباحثين أن هذه الحكايات كانت تروى  
في أول عهد قيام الدولة البيزنطية على سبيل تمجيد تاريخهم ، إذ من الثابت أنهم  
يرجعون إلى أصل إغريقى . وبعد ذلك هاجرت الحكاية الإغريقية إلى بلاد  
كثيرة ، فرويت باللغات الألمانية واللاتينية والفرنسية والإنجليزية . أما الروايات  
الشرقية فقد تأثرت كذلك بالرواية الإغريقية فيما يرى الباحثون .



وربما كانت الرواية السريانية أكثر الروايات الشرقية قدما . وقد عثر « واليس برج » على خمس مخطوطات لهذه الرواية ، فقام بتحقيقها ونشرها عام ١٨٨٩ . وتعد رواية يعقوب السروجي المتوفى عام ٥٢١م أكثر الروايات السريانية اكتمالا . ومعنى هذا أن الحكاية السريانية كانت تروى في أواخر القرن الخامس وأوائل القرن السادس . على أنه من الواضح أن الروايات الأخرى التى تلت ذلك لم تأخذ عن رواية يعقوب السروجي ، فهى لا تحكى عن رحلة الإسكندر في بلاد الظلمات ، وعن سعيه للوصول إلى نبع الخلود<sup>(١)</sup> . وما لاشك فيه أن الراوى لم يكن ليهمل ذكر هذا الخبر لو أنه يعرفه . فهذا الخبر فضلا عن أنه يقدم للراوى مادة قصصية ممتعة ، فإنه من الممكن استغلاله في التعبير عن عقائد الشعوب ، سواء كانوا وثنيين أم مسيحيين أم مسلمين . وسوف نرى هذا بوضوح حينما نعرض للروايات العربية المختلفة . أما الخبر الذى اهتمت بذكره الروايات السريانية في إسهاب ، فهو حرب الإسكندر مع قبائل الهون ومن بينهم ياجوج ومأجوج الذين كانوا يسكنون بلاد القوقاز . وتحكى الحكاية أن الإسكندر حجز هذه القبائل وراء سد منيع لكى يكفى الناس شرهم ، مع علمه بأن غزو هذه القبائل للشعوب الأخرى قد يكون عقابا لهذه الشعوب لارتكابها بعض الشرور . وقد تنبأ الإسكندر بالدور الذى ستقوم به هذه القبائل في إذلال بعض الأمم رغم وجود السد . وقد دون هذه النبوءة على سده المنيع . فذكر أن شعب الهون سيعزرو الفرس والروم ثم يرتد ثانيا إلى مكانه وراء السد بعد أن تلحق به الدولة الرومانية وبشعب الفرس الخزى . على أنه إذا كان من الثابت تاريخيا أن قبائل الهون قد اقتحمت أرمينية والبلاد المجاورة عام ٥١٤م ، فإننا ندرك أن الحكاية السريانية تشير إلى حدث تاريخي عاشه الشعب السرياني .

أما من حيث الأصول التى استمدت منها الروايات السريانية تفصيلاتها ، فإن المؤرخين يذهبون في ذلك فرقا ، فالناشر نفسه يرى أنها أخذت عن رواية عربية قديمة . ويرى « نولدكه » غير ذلك ، فقد استطاع - عن طريق المقارنات اللغوية - أن يؤكد الأصول غير العربية التى أخذت عنها الروايات السريانية . وهذه الأصول إما فارسية أو إغريقية أو هما معا .

---

Noeldeke: Beiraege Zur Geschichte des Alexander-romans, (Extrait de (١)  
Denkschrift d. Phil. hist. Bd.XXXVIII Abh V) S.4,5.



وبذلك نكون قد أشرنا إلى أهم الروايات غير العربية التي ربما كان لها تأثير كبير على الروايات العربية المختلفة ، ولكنتا لن نتين ذلك في وضوح إلا بعد عرضنا لأهم الروايات الشعبية العربية .

\* \* \*

إذا حاول الباحث أن يحصى الكتب العربية القديمة ، التاريخية منها والأدبية التي أوردت أخبارا عن الإسكندر الأكبر ، فإننا نجد لها كثيرة . وإذا كان هدفنا في هذا البحث أن نعرض لسيرة الإسكندر الأكبر في الروايات الشعبية العربية ، فإننا نستبعد بادئ ذي بدء مذكره المؤرخون مثل الطبري واليعقوبي وابن الفقيه عن هذه الشخصية التاريخية ، وإن كنا لاننكر أن التراث الشعبي المتناقل كان له تأثير كبير على مادونه هؤلاء المؤرخون . وعلينا تبعا لذلك أن نبحت عن الروايات الشعبية الصرف التي لم يكن هدفها التاريخ بقدر ما كان هدفها رواية الحكاية الشعبية بتفصيلاتها الجزئية .

وبهنا الآن أن نعرض لروايتين عربيتين ، إحداهما وردت في مخطوط مغربي حققه أميلو غريسه المعيد بجامعة مدريد سنة ١٩٢٩ ، والأخرى وردت في كتاب التيجان رواية ابن هشام عن وهب بن منبه ، ثم نحاول بعد ذلك أن نقارن بين هاتين الروايتين العربيتين والروايات غير العربية التي سبق أن أشرنا إليها .

أما الرواية المغربية فهي تبدأ بالعبارة التالية : « وخصال الملوك عندك ، أعانك الله على ماولاك وكفاك ما هوهمك . قال : ثم إنهم قاموا ووكلوا ذا القرنين عليهم ووضعوا تاج الكرامة فوق رأسه . . ثم إن ذا القرنين كتب مكتوبا إلى عماله وإلى أرضه ( وقال ) : بسم الله الرحمن الرحيم : أما بعد فإن الله ربي وربكم قد فضلنا بدين الإسلام ، وملكني عليكم رحمة للعباد وعمارة للبلاد وعذابا على الملوك والجبابرة ، فاتقوا الله ربكم الذي يحبسكم ويميتكم ثم إليه ترجعون . . . وإني قد رأيت أنه لا ينبغي لأحد أن يعبد إلها غير الله تعالى ، ولا يتخذ معه شريكا ، وإني قد أمرت بكسر الأصنام حيثما كانت فإنها لا تنضر ولا تنفع » .

ومن هنا نرى أن الحكاية تتحدث عن ذي القرنين بوصفه ملكا عربيا مسلما تتلخص مهمته في هداية البشر إلى الإسلام ، وكسر شوكة الطغاة والجبابرة الذين يرفضون أن يتخذوا الإسلام دينا لهم .



وبعد ذلك تأخذ الحكاية في وصف حروب ذى القرنين ومغامراته ، فتصف معاركه ضد دارنوش ( داريوس ) إلى أن قتل هذا بيد أصحابه الذين غمموا في إرضاء ذى القرنين . ولكن ذا القرنين غضب لفعله هؤلاء ، وذهب يسترضى دارنوش قبل وفاته . ثم إن دارنوش تكلم وقال له : يا ذا القرنين انظر- إذا أنا مت ، فكن أنت خليفتي على أهلى وتزوج ابنتى التى اسمها « وشيف » .

وبعد ذلك قضى ذو القرنين على قوم يأجوج ومأجوج وشيد دونهم سدا من الحديد والرصاص ، وكفى بذلك الناس شرهم . ثم اتخذ بعد ذلك طريقه إلى بلاد الظلمات . « فمشى عشرة أيام فى الظلمة على أرض يابسة حتى انتهى إلى الجبل المحيط بالدنيا . . . ( قال ) فأنتهى إلى ربه فلم يقدر أن يدنو منه لأنه كاد أن يحترق من نوره » . ثم خاطب ذو القرنين ملكا من الملائكة وقال له : « يا أيها الملك المسلط على أطراف الدنيا وأطراف هذا الجبل كأنك تخاف أن يزول من بين يديك » . فرد عليه الملك قائلا : « بل أنت يا ذا القرنين ، وما الذى جاء بك إلى هذا المكان وأنت إنس من ولد آدم الخاطيء ، وكيف قدرت على أن تدخل هذا المكان الذى لم يدخله أحد من قبلك ، فأخبرنى كيف جزت وجئتني هاهنا » . فأخبره ذو القرنين بأن الله هو الذى منحه القوة والعزيمة وهداه إلى هذا المكان . ثم أخذ ذو القرنين يسأله عن هذا العالم السماوى الذى يعيش فيه وعن وظيفة هذا الجبل القائم بحراسته . فأخذ الملك يشرح له أن هذا الجبل فاصل بين عالم السماء وعالم الأرض . وأنه « أصل كل جبل فى الأرض ، وأن الله قد جعل لهذا الجبل عقلا وذهنا ، وهو يسمع ويبصر ويطيع الله ربه ، ويطاعته لربه عظمه الله ورفعته على الجبال كلها » . كما جعل عروقه تمتد إلى كل المدائن والقرى . « فإذا أراد الله أن يخسف بقرية أو بمدينة أوحى الله إلى هذا الجبل فيضرب عروقه فيتحرك منها عرق واحد فيخسف الله بتلك الأرض . أما وراء هذا الجبل فيقع ملكوت السماوات حيث يستوى الله على عرشه . ويحمل هذا العرش ثمانية من الملائكة وبينهم وبين الجبل سبعون حجابا من الملائكة » . ولولا ذلك لاحترق الجبل من نور الله .

وبعد أن علم ذو القرنين ذلك ، ترك المكان ورحل يطلب عين الحياة . ثم أعطى الخضير ياقوته وقال : « إذا غمتك الظلمة فارم هذه الياقوتة فإن الناس يتبعون ضوءها . فإن وجدت تلك العين فعسى أن تعلمنى بذلك » . فلما وصلوا



لظلمة غاب بعضهم عن بعض ، فلم يدر الخضير أين يتوجه ، فرمى الياقوتة فإذا  
هى شفير العين ، ماء الحياة . ( قال ) فنزل الخضير ونزع ثيابه ودخل العين ثم  
اغتسل فيها وشرب منها . ( وقال ) ثم إنه صار ولبس ثيابه وخرج وركب جواده  
وصاح فى جنوده واتبعوه . أما ذو القرنين فإنه لما خرج من الظلمة إذ به يقابل  
إسرافيل صاحب النفخ فى الصور وهو ينتظر أمر ربه . فأعطى إسرافيل حجرا  
صغيرا لذى القرنين وقال له : « خذ هذا الحجر فزنه ، فإن فيه علما كثيرا » . ثم  
طلب ذو القرنين من الخضير أن يفسر له لغز هذا الحجر . فأخذ الخضير يزنه  
بحجارة أكبر منه ولكنه كان يرجحها . ثم أمر ذا القرنين أن يزنه بحفنة صغيرة من  
تراب ، فإذا بهذه الحفنة الصغيرة ترجح كفة الحجر . حيثذ قال له الخضير :  
« نعم أيها الملك إنك ملكت الأرض شرقها وغربها فلم يكفك شىء حتى تناولت  
الظلمة وأردت أن تشرب من ماء الحياة ، وسرت حتى وصلت إلى صاحب النفخ  
فى الصور ، والله يا ذا القرنين مايشبع عينيك إلا التراب والحجر » .

عندئذ ترك الإسكندر هذا المكان ، ولكنه وجد نفسه فى الظلمة مرة أخرى .  
وسمع أصحابه خشخشة حوافر الخيل . فقالوا له : « أيها الملك ماهذه الخشخشة  
التي نسمع تحت حوافر خيلنا » . فقال لهم ذو القرنين : « هذا شىء من أخذ منه  
شيئا قليلا ندم ، ومن أخذ منه كثيرا ندم » (قال) فأخذته طائفة منهم وتركته  
طائفة . قال : « فلما برزوا إلى الضوء فإذا به جوهر وياقوت وزمرد أخضر .  
فندمت الطائفة التي أخذت منه القليل ، وندمت الأخرى التي لم تأخذ منه » .

ثم ترك ذو القرنين هذا العالم المجهول ودخل مرة أخرى عالم البشر . فكان  
أول من قابله شيخ قاعد أمام حفرة مملوءة بالعظام وقد أخذ يقلبها بعصاه .  
فتعجب الإسكندر من أمره ودنا منه وحياه . ثم سأله عما يفعل ، فأجاب الشيخ  
بأنه يصنع هذا منذ أربعين سنة لعله يعرف عظم الشريف من عظم الوضيع والحر  
من العبد . فلما سمعه ذو القرنين تعجب لكلامه وطلب منه أن يصحبه . فأجاب  
بأنه مستعد لصحبته إذا استطاع ذو القرنين أن يحقق له أمورا ثلاثة : أن يعجل  
أمرا أراد الله تأخيرها ، وأن يؤخر أمرا أراد الله تعجيله ، وأن يحول بينه وبين الموت .  
فلما اعتذر ذو القرنين عن تحقيق هذه الأمور ، أجاب الشيخ : « فلما أصنع  
بصحبتك ، والله لا أتبعك شبرا واحدا » .



ولم تكن كل هذه المغامرات ذا القرنين عن عزمه في اكتشاف سائر جهات الأرض ، فقام وحده بمغامرات في البحار ليستكشف أسرارها . وأطلع الملك الموكل بالبحر على كل ما يرغب في معرفته ، كما ساعده بعد ذلك في اللحاق بقومه . ثم مر ذو القرنين بأرض بابل وهناك سمع هاتفا ينذره بقرب وفاته ويقول له : « يا ذا القرنين إنك بالأرض المقدسة ، واعلم أنه سيقتلك بعض من أصحابك فلا تسألني عن شيء آخر » .

وكانت آخر مغامرات ذي القرنين مع جماعة من النساء الغريبات اللاتي اشتهرن بقوتهن البالغة ، وكن يعشن وحدهن دون أن يختلطن بالرجال إلا في يوم واحد من كل عام . فأرسل ذو القرنين إليهن يطلب منهن الاستسلام ، فحاولن أن يصالحنه حتى يتمكن من القضاء عليه . وبعد أن ركن ذو القرنين إليهن أوقعنه في حبائلهن وسقينه السم . ولما شعر ذو القرنين بدبيب السم في جسمه كتب إلى أمه على الفور يقول لها : « أما بعد يأمي إذا وصلت كتابي هذا ، فاجمعي أهلي كلهم وأقرئهم مني السلام ، فإنني أتعذب من شر النساء ومكائدهن ، وأنت يأمي لاتبكي على ، فلو كانت الدنيا تدوم لكان رسول الله حيا وباقيا » .

بهذا ينتهي فص الحكاية المغربية .

أما الحكاية العربية الثانية فهي تبدأ بالخبر التالي الذي يرويه أبو محمد . يقول : « لقيت جماعة من العلماء يقولون أن لقمان وذا القرنين ودانيال أنبياء غير مرسلين ، وعامة الناس يقولون عبادا صالحين . والله أعلم بذلك <sup>(١)</sup> » .

ثم يرجع الراوى بعد ذلك نسب ذي القرنين إلى قبيلة حمير التي تتسبب بدورها إلى سام بن نوح عليهم السلام <sup>(٢)</sup> . وقد كان ذو القرنين يسمى في بادئ الأمر بالصعب بن الحارث الرائش . ولما تولى الملك « برز للناس بعد الحجابة وتواضع وانبسط بعد العز والقوة وجلس بين الناس ودخل قلبه وحشة خوفا من الله ، ثم أمر بالعرش فأخرج ، ثم قال : أيها الناس اهتكوا العرش ولكل يد مأخذت . فهتك العرش » . ورأى الصعب في بداية توليه الملك رؤيا غريبة لم

---

(١) أبو محمد عبد الملك ابن هشام : كتاب التيجان في ملوك حمير ص ٧٠ (دائرة المعارف العثمانية ١٣٤٧هـ) .

(٢) المرجع السابق ص ٨١ .



ستطع أحد تفسيرها . وأشار عليه قومه أن يلجأ إلى بيت المقدس حيث يعيش نبي البيت المقدس . فرحل الصعب بعد أن أدى فريضة الحج ووجد هذا النبي وسأله : « أنبي أنت ؟ قال له موسى الخضير : نعم . قال له : ما اسمك ونسبك ؟ قال : موسى الخضر بن خضرون بن عموم بن يهوذا بن يعقوب بن اسحق بن إبراهيم الخليل عليه السلام . قال له الصعب : أيوحى إليك ياموسى ؟ قال له نعم ياذا القرنين . قال الصعب له يوما : هذا الاسم الذى دعوتنى به ، ماهو ؟ قال : أنت صاحب قرنى الشمس . وذلك أن أول من سماه ذا القرنين هو الخضر . »

ثم طلب ذو القرنين من الخضر أن يصطحبه فى مغامراته فرضى بذلك الخضر . وسارا يطوفان أنحاء العالم المعلوم فإذا بهما أمام أقوام غرباء يؤذون سائر البشر بوحشيتهم وضلالهم . فقضى عليهم ذو القرنين قوما بعد الآخر . ولما فرغ من ذلك طلب من الخضر أن يصطحبه فى بلاد الظلمات ، فطاوعه الخضر . فلما دخلا عالم الظلمة قابلهما مكان زلق . فتساءل رفقاء ذى القرنين عن هذا المكان . فقال لهم : « أنتم بمكان من أخذ منه ندم ومن تأخر ندم » فلما خرجوا إلى النور وجدوا أن ما جمعوه من أرضه زمرد وياقوت . فندموا لأنهم لم يجمعوا الكثير منه . ثم دخل ذو القرنين بصحبة الخضر عالم الظلمة مرة أخرى ، فشاهد صخرة تشع نورا ، وقد تعلق بقمتها ثلاثة من النسور . فلما حاول ذو القرنين أن يرتقى الصخرة انتفضت النسور وارتعدت ، فظل جامدا فى مكانه . فلما حاول الخضر أن يصعد الصخرة سكنت النسور ، فصعدا بمفرده حتى بلغ قمته . وهناك سمع مناديا يقول له : « امض امامك فاشرب فإنها عين الحياة ، وتطهر فإنك تعيش إلى يوم النفخ فى الأرض فتذوق الموت حتما مقضيا . . فمضى حتى انتهى إلى رأس الصخرة ، فرأى عينا ينزل فيها ماء من ماء السماء ، فشرب منه وتطهر . . فلما رجع الخضر إلى ذى القرنين قال له : ياذا القرنين إنى شربت من ماء الحياة وتطهرت منه ، وأعطيت الحياة إلى يوم النفخ فى الصور وموت أهل السماء والأرض ، ثم أموت حتما مقضيا . ومنعت أنت ذلك ، ولك مدة تبلغها وتموت فارجع فليس بعد ذلك مزيد لإنس ولاجن . » فلما سمع ذو القرنين ذلك ، ارتد إلى عالم النور ، فإذا بهاتف من السماء يدعوه باسمه ويقول له : « ياذا القرنين اطلع مشارق الأرض ، فإنها ثلاثمائة مطلقا ، تحت كل مطلع أمة لا يعرفون الله ولا يؤمنون بالبعث ، فبلغ حجة الله وأقمها على من لا يعلم وعده ووعيده . »



عندئذ عرف ذو القرنين أن مهمته قاصرة على هداية البشر وليس له بعد ذلك مطلب . فرحل لقضاء مهمته ، وقاتل وحارب كثيرا من الأقوام من بينهم يأجوج ومأجوج . ولكن نفسه راودته بعد ذلك أن يدخل عالم الظلمات مرة أخرى ، فإذا به أمام دار بيضاء ، على بابها رجل مرتد أردية بيضاء ، وعلى سطحها رجل آخر ممسك في يده شيئا كالزمار ، وعيناه تشخصان إلى السماء . فلما أبصره الرجل الواقف بالدار قال له : « ياذا القرنين ألم يكفك أرض الإنس والجن حتى أتيت أرض الملائكة » . فلما سأله ذو القرنين عن حقيقة هذه الدار قال له . « هذه الدار دار الدنيا ، وهذا الذى عليها ملك من ملائكة الله أوحى إليه أن يريك كيف أخذ إسرافيل الصور وعيناه شاخصتان إلى العرش ينظر متى يؤمر بالنفخ في الصور » ثم قدم له حجرا وقال له : « زنه بما ترى عينك كيف في الدنيا ، فإن لك فيه عظة وعبرة » . فأخذ ذو القرنين الحجر ووزنه بجميع جواهر الأرض فرجح الحجر . ولم يزل يزنه بالحجر العظيم والحديد فرجح عليه . وكان الخضر ينظر إليه ساكتا . ثم قال له ذو القرنين : « ياولى الله هل عندك علم عن هذا المثل ؟ قال له نعم . هذا الحجر مثل لعينيك ، (ولا) يملأ عينك جميع ما فى الأرض ، مثل هذا الحجر الذى لم يرجح عليه شيء فى الأرض » .

ثم سار ذو القرنين يريد بلاد الهند حتى بلغ قطربيل ، فوجد بها قوما سموا بالترجمانية « لأنهم ترجموا صحف إبراهيم بلسانهم » . فوجدهم قد سكنوا مقابرهم ، ولا غنى فيهم ولا فقير ، ولا قاض ولا أمير ، ورأى مواشيهم بلا رعاة ، ورآهم يسكنون بجوار الأنهار ، فى خلاء من الأرض وقفار . فسألهم ذو القرنين : « ما بالكم سكنتم المقابر ؟ قالوا ياذا القرنين سكنناها لئلا ننسى الموت ونظمئن إلى الحياة وتستهوينا الدنيا . وأن الأرض كالبحر ، يسلكه المرء فيغطى قدميه ، ثم يمضى فيغطى ساقيه ، ثم يتهدى فيعلو حقويه ، ثم يمضى فيعلو منكبيه ، ثم يعلو رأسه ويضطرب بيديه ورجليه ، فتقلبه أمواجه ، فتذهب به حيث شاءت فلا يدري ماتحته من الهواء ولا ما فوقه من السماء . فكذلك تستدرج « الحياة » المرء ، تخدعه ويتبعها ، حتى إذا لجأت سارت به حيث شاءت . والدنيا دار إبليس والآخرة دار الله » . ثم سأهم : وما بالكم أراكم ليس فيكم غنى ولا فقير ؟ قالوا : إنا نظرنا فوجدنا أنه لا غنى لأحد عن الآخر ، فالقوى لا غنى له عن الضعيف ، والضعيف لا أقوام له دون القوى ، وأنه متى هلك الضعيف منا هلك



القوى ، ومى هلك القوى هلك الضعيف ، فتساوينا لثلا يكون فينا ضعيف  
يحسد قويا ويغضبه ، ولا يكون قوى يحقر ضعيفا . ثم سألهم : « ما بالكم بين  
أنهار وأنتم في خلاء وقفار ليست لكم إلا عمارة يسيرة ؟ قالوا له : اكتفينا بالقوت  
ويسير المعاش . قال لهم : أحستتم في جميع أفعالكم خلا عمارة الأرض . اعمروها  
لعقبكم ، فإن العقب إن لم يجد متعة يتمسك بها في معاشه تطاول إلى ما في يد  
غيره ، فحمل نفسه على الهلكة ، فلا دنيا ولا آخرة . . . » .

ثم مرض ذو القرنين بعد ذلك ، ومات . واختفى الخضر مع موته ، « ولم  
يظهر لأحد بعده إلا لموسى بن عمران عليه السلام » . ودفن ذو القرنين بحنو قراقوش  
أرض العراق .

ولعلنا ندرك بعد عرضنا لهاتين الروايتين العربيتين أن هناك صلة قوية بين  
الحكاية العربية بروايتها وبين الحكاية الإغريقية الكاملة . ولا تمثل فضلا عن  
ذلك في الهدف التعليمي المشبع بالروح الدينى . ولا شك أن اتفاق الحكايتين في  
كثير من التفاصيل يدعونا لأن نفترض تأثير إحدى الحكايتين على الأخرى .  
ويمكننا أن نجمل الحوادث المشتركة في الحكايتين فيما يلي :

أولا : عزم الإسكندر ذى القرنين على اكتشاف العالم المجهول .

ثانيا : السعى في سبيل الوصول إلى نبع الخلود .

ثالثا : فشل الإسكندر في الحصول على الخلود في الحكايتين ، في حين اكتسبه  
الطاهى في الحكاية الإغريقية ، والخضر في الحكاية العربية .

فإذا عرفنا أن الحكاية الإغريقية تشير إلى أن الطاهى « اخضر » لونه بعد أن  
اكتسب الخلود استطعنا أن نربط بين الشخصيتين .

رابعا : تسلم الإسكندر الحجر الصغير من شخصية مجهولة ، وقد كان هذا  
الحجر وسيلة لتبصيره بحقيقة نفسه .

خامسا : عثر الإسكندر في بلاد الظلمات على الأحجار الكريمة التى نصح  
أصحابه بجمعها .

سادسا : مقابلة الإسكندر للهنود الحكماء الذى أطلعوه عن طريق فلسفتهم  
وحكمتهم على حقيقة الحياة وحقيقة نفسه .



سابعاً : حارب الإسكندر في الحكايتين دارا وقوم ياجوج وماجوج ، كما حارب نساء الأمازون .

على أنه ليس من السهولة بمكان - رغم وجوه التشابه العديدة بين الحكايتين - أن نقرر ما إذا كانت إحدى الحكايتين قد تأثرت بالأخرى . هذا وإن كان بعض الباحثين يرى أن الروايات السريانية كان لها أكبر الأثر على الروايات العربية . فهم يذهبون إلى أن تسمية الإسكندر بذي القرنين إنما نقلت إلى الحكاية العربية من الحكاية السريانية التي روت أن الإسكندر الأكبر كان له قرنان وكان كلما وقع في مأزق دعا الله وقال : « اللهم إننى أعرف أنك منحتنى قرنين لكى أضرب بهما ممالك الأرض جميعها » ولكننا سبق أن رأينا أن هذا الخبر قد ورد ذكره في كل الروايات وجه التقريب حتى في أقدم الروايات وهى الفرعونية . فقد دخل الملك نيكانيبو حجرة الملكة أوليمبيا زوجة الملك فيليب وهو واضع قرنين على رأسه إشارة إلى أن الإله آمون قد تقمصه . وليس بعيد أن يولد الإسكندر بقرنين كذلك لأنه اعتبر ابناً للإله آمون . فالرواية السريانية لم تنفرد - بناء على ذلك - بذكر هذا الخبر . حقا قد تكون الرواية العربية صدى للرواية السريانية أو العكس ، فربما جعلت الحكاية العربية الإسكندر الأكبر أشبه بنبي عربى مسلم ، ردا على الرواية السريانية التى جعلته وليا مسيحيا .

وعلى ذلك فليس فى وسعنا أن نقرر ما إذا كانت الرواية العربية قد تأثرت بالرواية السريانية دون غيرها ، وبخاصة أن الرواية العربية قد أتت بكثير من التفاصيل التى لم ترد فى الرواية السريانية ، فى حين أنها وردت فى الرواية الإغريقية . ولانعنى بهذا أن الرواية الإغريقية تعد الأصل الذى ارتكزت عليه الرواية العربية ، ولكننا نود أن نؤكد أهمية الدور الذى تلعبه الرواية الشفوية فى تشابه التراث الشعبى فى جميع أنحاء العالم .

ومهما يكن الأمر فإننا إزاء حكاية شعبية ممتزجة إلى حد كبير بأسطورة الأخيار . ومن الملاحظ أن الإسكندر الأكبر انتسب إلى عدة شعوب وعدة ديانات . فهو مصرى فى الحكاية المصرية وإغريقى فى الحكاية الإغريقية ، وعربى مسلم ينتسب إلى قبيلة حمير أو إلى الشعب بصفة عامة فى الحكاية العربية ، وهو مسيحى فى الرواية السريانية ، ويهودى فى الحكاية العبرية . وهذا يؤكد لنا ما سبق



أن ذكرناه من أن الحكاية الشعبية تهدف إلى تمجيد شعب أو قبيلة أو أسرة ، وتأکید موقف كل من حوادث عصره . وقد رأينا أن الروايات التي ألقت حول شخصية الإسكندر الأكبر ، وإن كانت قد ركزت كل حوادثها حول هذا البطل ، إلا أنها حرصت كل الحرص على أن تبرزه خادما لشعبه لاعبدا لمطامعه الشخصية . وقد أشارت الحكاية المغربية إلى هذا المعنى من خلال حديث رفعته إلى النبي ﷺ :  
رحم الله أخى ذا القرنين ، دخل الظلمة راغبا وخرج منها زاهدا ، أما أنه لو خرج منها راغبا ماترك فيها حجرا إلا وأخرجه .

\* \* \*

وقد نتهم بعد ذلك بأن تعريف الحكاية الشعبية بهذه الصورة المحددة إنما هو تعريف يتسم بالقصور . فماذا عن الحكايات القصيرة التي تروى في جو واقعي ولكنها لا تحكى عن موقف الأسرة أو القبيلة من حوادث عصرهما ؟ ونحن نرد على ذلك بأننا إنما نهدف إلى تحديد الشكل الأدبي في صورته الأولى . وهذا لا يمنع أن تتفرع عن الشكل الأصلي حكايات قد لا تنطبق عليها تعريفاتنا كل الانطباق . فقد نشأت على سبيل المثال حكايات متأثرة بالأسطورة وبالحكاية الخرافية فأصبحنا نملك نماذج تجمع بين ملامح الأسطورة ولامح الحكاية الخرافية في وقت واحد . وخير مثال على ذلك حكاية الأخوين الفرعونية التي قدم لها « فون دير لاين » ملخصا وافيا في كتابه « الحكاية الخرافية » . كما تفرعت عن الحكاية الخرافية أشكال أخرى قد لا تنطبق عليها أوصاف الحكاية الخرافية الأصلية كل الانطباق . ومثال ذلك حكايات الفشر الخرافية ، وحكايات الشطار ، وحكايات الألفاظ الخرافية ، وهي أنواع أشار إليها الكاتب « فون دير لاين » كذلك .

وبالمثل فقد تفرع عن الحكاية الشعبية الأصلية حكايات شعبية أخرى ، تشعر القارئ لأول وهلة أنها بعيدة عن تعريفنا السابق . على أنا إذا أمعنا النظر فيها ندرك أنه تنحصر في مجال الأسرة ، وإن لم يقم البطل فيها بدور فعال في المجتمع . وقد يكون هذا تطورا أخيرا للحكاية الشعبية بعد أن انتهى عصر النزعات القبلية ، ولم يبق بعد ذلك سوى أن تنحصر البطولة داخل الأسرة أو بين شعب بعينه .

ومثال ذلك حكاية الفتى مع ابنة عمه التي نقلها إلينا الدكتور عزالدين إسماعيل عن النوبة في أثناء زيارته لها . فقد قرر والد الفتى أن يزوج ابنة لابنة عمه



حينما يكبران . ولما كبر الابن رحل إلى القاهرة وطالت غيبته على ابنة عمه التي ظلت تنتظره حتى يتم زواجهما . ويبدو أن ابن عمها كان قد نسيها . وذات يوم كانت تجلس تصنع أطباق الخوص فمرت بها جماعة من التجار قاصدين القاهرة . فتحدثوا إلى الفتاة وعرفوا منها قصة انتظارها لابن عمها ، وعرفوا منها اسمه وصفته . فلما وصلت الجماعة إلى القاهرة جدّوا في البحث عن ابن عمها حتى وجدوه يعمل في مقهى . فجلسوا معه وشربوا معه الشاي ثم غنى أحدهم أغنية أثارت في نفسه الحنين إلى بلاده وإلى ابنة عمه . فقرر أن يعود إليها . ولكنه فوجيء - حينما وصل إلى أهله - بأن أمه قررت أن يتم زواجه من ابنة خالته . وهنا احتار الابن ، فهل يمكنه أن يتحلل من الكلمة التي التزم بها أو التزم بها أبوه ذات يوم ، فيكون في ذلك تحطيم للعرف المعروف في النوبة وهو زواج الشاب من ابنة عمه ؟ أم هل في وسعه أن يضرب بقرار أمه عرض الحائط في سبيل أن ينفذ الوعد الذي اتفق عليه ؟ ولكن سلطة الأم كانت أقوى من كل شيء . فانتقل الابن إلى ضفة النيل الأخرى حيث تم زواجه من ابنة خالته . ثم تعود جماعة التجار فيصادفون الفتاة جالسة في نفس المكان الذي وجدوها فيه أول مرة ، وعرفوا منها قصة زواج ابن عمها بابنة خالته . فانتقلوا على الفور إلى الشاطئ الآخر واجتمعوا بالزوج الذي رحب بهم ، ثم أخذوا يغنون نفس الأغنية التي أثاروا بها حنينه إلى بنت عمه حين لقوه في القاهرة . فتعود نفسه تتحرك مرة أخرى نحو بنت عمه . ثم يغافل زوجته وينتقل إلى الشاطئ الآخر حيث يتزوج بنت عمه التي كانت ماتزال تنتظره .

وواضح أن بطل هذه الحكاية تنحصر أعماله داخل نطاق أسرته . وقد تهدف الحكاية من وراء ذلك إلى تصوير مدى خضوع الفرد في النوبة للعرف السائد . وقد تهدف إلى تصوير موقف الابن من سلطة الأب وسلطة الأم ، ولكنها على كل حال لم تصور بطولة البطل خارج نطاق أسرته .

وهذه حكاية شعبية أخرى من هذا النوع رويت عن المنطقة الجنوبية الغربية في فرنسا<sup>(١)</sup> . وهي حكاية تكشف عن عقدة أوديب ، وإن يكن عن غير عمد .

---

( ١ ) Max Luethi: Volkemaerchen und Volssage, S. 101.101, Muenchen 1961.



يحكى أن ملكا قويا كان يحكم في مملكة من الممالك . وقد كان هذا الملك عادلا كريما طيب القلب بقدر ما كان قويا . وكان لهذا الملك ولد قسا عليه في تربيته حتى يصبح ملكا قديرا مثله فيما بعد . ولما بلغ الابن الحادية والعشرين من عمره قال له أبوه : « استمع إليّ يا ولدي ، إنك تعرف مقدار حبي لك ، فأنت شجاع وعادل وقوى . غدا ستبلغ الحادية والعشرين من عمرك ، وعما قريب ستصبح ملكا . وحتى يأتي هذا اليوم ، خذ ماشئت من الخيول ، وماشئت من الذهب ، واخرج للقنص ، واستمتع بحياتك . ولا تنس أن تصلى للإله ، وأن تبحث لك عن زوجة صالحة ، ففي خلال ستة أشهر ينبغي عليك أن تكون متزوجا . وكانت الأم جالسة وهي تصغى لهذا الحديث . وما أن نطق الملك بالكلمات الأخيرة حتى قالت لنفسها « بعد ستة أشهر لن تكوني سيدة القصر » . فلما انصرف الملك قالت لابنها : « استمع إليّ يا ولدي . اخرج إلى القنص كما قال لك والدك ، وخذ ماشئت من الخيول والذهب ، واستمتع بحياتك ، وصاحب من شئت من النساء . ولكن لا تتزوج فأنت مازال صغيرا » . ولم يرد الابن على قولها ولكنه طأطأ رأسه .

وبعد وقت علم الملك أن ابنه لم يعثر بعد على فتاة يتخذها زوجة له ، فقال له : « إذا كنت يا ولدي تتوانى في الزواج ، فسوف أبحث لك عن الفتاة التي تصلح أن تكون زوجة لك » . وبعد أيام دعا الملك صديقا له مع ابنته ، وأعجب الولد بالفتاة وأحبها وقرر أن يتخذها زوجة له . وسعد الأب بهذا القرار وشرب مع ابنه نخب سعادته . وكانت الأم جالسة ترى وتسمع . فقالت على التو : « ونخبى أنا ، ألا تشربانه ؟ » وسرعان ما أفرغت الخمر في الكؤوس وشرب الجميع نخب الأم . وماكاد الأب يشرب كأسه حتى تغير لونه وسقط على الأرض ميتا .

ولم يعرف الابن سبب موت أبيه . ونام في حجرته حزينا بعد أن دفن والده . فإذا بشبح أبيه يرمقه ويقول : « إن أمك أعطتني السم وقتلتني . وقد أصبحت الآن ملكا من بعدى ، فانتقم لي » . واستيقظ الابن مذعورا ، وهب من فوره ، وامتطى صهوة جواده وذهب إلى صديق عزيز لديه ، وقرع بابه وقال له : « استمع إليّ يا صديقي ، إن الحظ العثر يقتفى أثرى ، إننى ذاهب إلى حيث لأدرى ، وعليك أن تذهب في الصباح إلى محبوتى وتخبرها بذلك . وعليك أن



تبلغها كذلك أن تسكن الدير ، فأنا لن أبحث عن زوجة بعدها ، ثم خرج وهو يقول : « لبيك يا والدي ، سوف أنتقم لك » . وخرج الشاب هائبا على وجهه ، وعاش فترة بعيدا عن وطنه . ولكن الشيخ ظهر له مرة أخرى وأعاد عليه عبارته السابقة ، فقرر الابن أن يرجع إلى قصر أبيه ، ولكنه زار صديقه من قبل وسأله عن محبوبته . فأخبره بأنها توفيت في الدير . فسأله عن أمه ، فقال له : إنها ماتزال تعيش ، وأصبحت ملكة على البلاد . فدخل الابن القصر ، وقابلته أمه وسألتها عما كان يفعله في أثناء تلك الغيبة الطويلة . ولكنه قبل أن يجيب عن سؤالها ، طلب منها أن تعد له الطعام لأنه جائع . فلما جلس ليأكل معها قال لها : « إنك يا أمي تريدني أن تعرفي ما فعلته خلال تلك الغيبة الطويلة . لقد كنت أطوف في أنحاء العالم . وقد تزوجت ، وغداً ستكون زوجتي هنا معنا » . فلما سمعت الأم ذلك قالت له : « سوف تأتي زوجتك غدا ؟ إنه لشيء جميل حقا ، هيا إذن نشرب نخب سعادتكما » . ولما سمع ذلك الابن انتزع من وسطه خنجرا وقال لها : « استمعي إلى أمي ، إنك ترغين في إعطائي السم ، وأنا أساعحك على ذلك . أما أبي فلن يغفر لك . لقد ظهر لي شبحه أكثر من مرة وطلب مني أن أنتقم له ، فإذا لم تشربي الكأس الذي أعدته لي فسوف أقتلك بخنجري » . ورفعت الأم الكأس وشربته . فلما جاءت على آخره ناداها قائلا : « أطلب منك العفو يا أمي المسكينة » . ولكنها أجابت : « لا . . . لن أصفح » . وامتنع لون الأم وسقطت جثة هامدة . أما الابن فقد تلا صلواته وامتنى صهوة جواده ، وخرج في الليل المظلم ، ولم يره أحد بعد ذلك .

فهذه حكاية أخرى تحكى عن بطولة البطل داخل نطاق أسرته ، وهي مثل الحكاية النبوية تصور البطل حائرا بين تحقيق رغبة أبيه التي تتفق مع رغبته ، وتحقيق رغبة الأم التي لم تصادف هوى في نفس الابن ، وهو رغم ذلك لم يتمكن من الجهر برفضها . وقد كانت سلطة الأم قوية على الابن ، حتى تبين له غدرها وحرصها على الاحتفاظ بسلطتها عليه . وعندئذ انتقم منها الابن كما انتقم لأبيه الذي لقي حتفه غدرا .

ولعل القارئ يتساءل بعد ذلك عن موقف كل من الملحمة والسيرة من الأنواع الأدبية التي ذكرناها ، إذا أننا لم نتعرض لهما . وهنا نقول أن كلا من



الملحمة والسيرة تعد حكاية شعبية ذات شكل معين . فالملحمة قصيدة طويلة تصور البطولة من خلال تصويرها لحوادث تتسم بطابع الأهمية والعظمة . وإذا ذكرنا الملحمة فإننا نعنى ملحمتى هوميرو الإلياذة والأوديسة . والرأى الأخير الذى انتهى إليه الباحثون بشأن هاتين الملحمتين هو أنها تطورتا عن التراث المتوارث للقبائل والمجتمع ، وأن الجامع الأخير لهذا التراث فى شكل أدبى منظم هو هوميرو<sup>(١)</sup> . وعلى الرغم من أن هوميرو فى الإلياذة كان يهدف إلى إبراز صورة البطولة فى عصره ، تلك التى تختلف كل الاختلاف عن بطولة العصر البدائى ، وعلى الرغم من أن الملحمة تركزت حول قصة أشيل حينما ألقى السلاح فى وسط المعركة من أجل فتاته التى اغتصبها منه صديقه وزميله أغاممنون ، ولم يمسك بالسلاح ضد أعدائه إلا بعد أن وجد أغاممنون قد خر صريعا - على الرغم من كل ذلك فالبطل أشيل ينتمى إلى شعب بعينه ، وهو لم يدخل المعركة إلا من أجل نصره شعبه ضد أعدائه<sup>(٢)</sup> . وعلى ذلك فهذه الملحمة وغيرها من الملاحم إنما تتفق فى موضوعها كل الاتفاق مع الحكاية الشعبية كما شرحناها .

وبالمثل فإن السير الشعبية كلها تعبر عن موقف بطل ينتمى إلى قبيلة بعينها . وهو يتزعم هذه القبيلة أولا وشعبه العربى بأسره ثانيا . وهدفه من وراء هذه الزعامة تغيير القيم الأخلاقية والنظم الاجتماعية والسياسية فى مجتمعه . فهو بطل يناضل فى الداخل والخارج . ومن هذا الكفاح يبرز البطل وتبرز القبيلة التى ينتمى إليها . ويكفى أن نشير فى ذلك إلى سيرة ذات الهمة وسيرة عنتره وسيرة الظاهر بيبرس ، فهى جميعها تهدف إلى خلق مجتمع جديد ونصرة شعب عاش طويلا فى ظلال الفوضى والعبودية .

\* \* \*

ولعل القارئ بعد كل هذا قد أدرك الفرق الجوهرى بين الحكاية الخرافية والحكاية الشعبية . ولا يمثل هذا الفرق فى أن الحكاية الخرافية تعيش فى جو من السحر ، فى حين أن الحكاية الشعبية تعيش فى جو واقعى . فالحكاية الشعبية

---

(١) E.V.Riou. The Iliad, P. XIV. (London 1453)

(٢) أنظر مقال ( بين الملحمة الأدبية وملحمة الوقائع الحقيقية ) للمؤلف مجلة . « المجلة » العدد الثالث ١٩٥٧ .



تعرف كذلك صنوف السحر المختلفة وتعرف أشكال العالم المجهول - كما رأينا في حكاية الإسكندر وحكاية عمر النعمان - بل إن الإنسان في الحكاية الشعبية يشعر بعلاقة قهرية بينه وبين هذا العالم . ومع كل هذا فإن تصوير السحر والعالم المجهول يختلف في الحكاية الشعبية عنه في الحكاية الخرافية . فعلى الرغم من أن الإنسان في الحكاية الشعبية يؤمن بالسحر وبأثره الفعال في حياته ، فإنه مازال ينظر إليه بوصفه قوة منعزلة عن حياته الواقعية . وبالمثل فإن العالم المجهول يجذب إليه وهو يود معرفته . ومن أجل هذا السبب يقوم بمغامراته . ولكنه مايلبث أن يشعر بجلالة هذا العالم وروعته ، ومايلبث أن يرتد إلى عالمه الواقعي مدركاً أنه إنما ينتمى إلى هذا العالم المعلوم وإن كان للعالم المجهول سيطرة كبيرة عليه .

كما أن شخوص الحكاية الشعبية لا ينقصها العمق الجسدى أو الروحى وإنما هى تعيش فى الزمن . فهى تعيش الحاضر بما فيه من حوادث وتعيش الماضى الذى عاشه أجدادها ، وتعيش المستقبل الذى يعيشه أبناؤها . هذا فضلاً عن أنها تعيش فى المكان الذى تلعب فيه الحوادث دورها . فالبطل ليس مغامراً فحسب ، شأنه شأن بطل الحكاية الخرافية ، وإنما هو بطل يبغى المعرفة ويعى الحوادث التى يعيشها . سواء أكانت فى العالم المجهول أم المعلوم . أى أن شخوص الحكاية الشعبية تنمو من القلق الذى يعتمل فى نفس الإنسان ، ومن إحساسه بالقوة الأسيرة التى تربطه بمن حوله وبما حوله ، وبالزمان والمكان ، وبالحوادث التى يعيشها . وهى تتحرك من خلال ذلك فى واقع قائم ليس فى وسعها أن تنفصل عنه .

لقد استطعنا حتى الآن أن نميز بين الأسطورة الكونية وأساطير الأخيار والأشرار والحكاية الخرافية والحكاية الشعبية تمييزاً أساسياً ، فكل نوع من هذه الأنواع ينبع من دافع روحى محدد ويؤدى وظيفة محددة .

ونحن نود الآن أن نجمع مرة أخرى بين الأسطورة والحكاية الخرافية والحكاية الشعبية ، فندرسها من زاوية محددة ، أو بالأحرى ندرس ظاهرة واحدة ترد فى كل منها وهى ظاهرة ميلاد البطل .

ولما كانت ظاهرة ميلاد البطل تعد جزءاً أساسياً فى الروايات الشعبية أياً كان نوعها ، ولما كان ورود هذه الظاهرة فى الأنواع السابق ذكرها أمراً يلفت النظر ، فقد شئنا أن نبحث هذه الظاهرة بحثاً مستقلاً تحت عنوان « ميلاد البطل » .







# الفصل الخامس

## ميلاد البطل

### في الأسطورة والحكاية الشعبية والخرافية

« إن العالم كله يتحدث من خلال الرمز »

س . كرينى







كلما تعمق الباحث دراسة الأدب الشعبي وسبر أغواره ، واطلع على الدراسات المختلفة التي عرضت له بالبحث والتفسير ، هاله عمق هذا الأدب ، وأدرك أنه مامن ظاهرة تكتنفه إلا لها أساس نفسى يستحق الكشف عنه . وربما كانت ظاهرة ميلاد البطل فى الأسطورة والحكاية الخرافية والشعبية على السواء ، من أهم الظواهر التى نصادفها فى الأدب الشعبى العالمى كله ، والتى تستحق اهتمام الدارسين بها . والبطل هو ذلك الذى يولد غريبا وكأن الحياة كلها ترفضه ، ولكنه سرعان ما يشق طريقه ويتغلب على الصعوبات ، ويحقق فى النهاية هدفا يسهم فى صنع الصورة المكتملة للحياة .

وطبيعى أن تلقى هذه الظاهرة تفسيرات عدة من قبل الباحثين ، كل حسب تخصصه . فهؤلاء الذين يفسرون الأساطير والحكايات الشعبية تفسيراً طبيعياً ، يجدون فى تلك الظاهرة تشخيصاً لظواهر طبيعية ، كأن يكون ميلاد البطل رمزاً لشرق الشمس وهى تجتاز طريقها فى الظلام . كما أن هؤلاء الذين حاولوا جهدهم أن يبحثوا عن الأصل الأول للأسطورة ، يرون أن هذه الظاهرة ليست سوى انتشار للنمط الأسطورى الأول الذى ربا نشأ فى بلاد الهند . ومنهم من اقتصر على دراسة هذه الظاهرة من الجانب الفولكلورى أما هؤلاء الذين حاولوا تعمق هذه الظاهرة وتفسيرها وتوضيحها بحق ، فهم علماء النفس الذين خصصوا جزءاً كبيراً من أبحاثهم حول هذه الدراسات الشعبية ، ونخص منهم بصفة خاصة « أوتورانك » و « س. ج. يونج » . وربما قدمت لنا هذه الدراسات النفسية التفسير المقنع الوحيد لتلك الظاهرة التى لم تقتصر على أدب شعبى محلى دون غيره .

وقبل أن نبدأ فى تفسير ظاهرة ميلاد البطل ، نود أن نقدم عدة نماذج من الأساطير والحكايات الشعبية والحكايات الخرافية ، لى ندرك القدر المشترك من الملامح الأساسية لميلاد البطل فى هذه الأنواع .

أما النماذج التى نقدمها من الأسطورة فهى تختص بنوع واحد منها وهى أسطورة البطل المؤله . وإذا كانت أسطورة جلجامش التى سبق عرضها لم تذكر صراحة شيئاً عن مولده ، فإنه لا يخفى علينا أن الأسطورة لم تذكر أباه فى حين أنها ذكرت أمه مراراً . وليس فى وسعنا أن نفترض فى هذه الحالة سوى أن جلجامش



إما انه تربي يتيم الأب ، أو أن أباه تفاه عنه وهو طفل ، كما يحدث في كثير من الحكايات الأسطورية .

على أن هناك أسطورة بابلية أخرى ترجع إلى عام ٢٨٠٠ ق.م ، تحكى عن ميلاد الملك سرجون الأول . والملاح الأساسيّة لحياة هذا البطل يحكيها هو بنفسه وفقا للمخطوط الذي عثر عليه . يقول سرجون : « أنا سرجون الملك القوى . ولدت من أمي العذراء البتول . أما أبي فلا أعرفه . ولدتنى أمي في بلدة أزورياني على نهر الفرات ، ثم أخفنتني بمجرد ولادتي في مكان خفي . وبعد ذلك وضعتني داخل صندوق وطرحتنى في الماء . وحملني الماء إلى السقاء عكبي . واحتضنني عكبي بقلبه الرحيم ، وجعلني بستانيا لحداثقه . وأبصرتنى عشروت وأنا أعمل في الحديقة فأحبتنى وجعلتنى ملكا<sup>(١)</sup> » .

أما أسطورة باريس فتحكى أن بريام ملك طروادة ولد له من زوجته هيكوبا ولد سماه هيكتور . وقبل ولادة هيكتور رأت أمه في منامها أنها أحضرت كمية من الخشب وأشعلت فيها نارا أحرقّت المدينة . فلما طلب بريام تفسير الرؤيا أخبر بأنه سيولد له ولد شرير . ولذلك فقد نصحه المفسرون بأن يبعد ابنه عنه بمجرد ولادته . فلما ولد الولد أعطاه بريام لعبد له يدعى أجيلاوس وطلب منه أن يحمله إلى قمة جبل « ادا » ويتركه هناك . ورعت الطفل دبة مدة خمسة أيام . ثم مر العبد بعد ذلك بالجبل فوجد الطفل سليما . فحمله معه إلى منزله وسماه باريس . ولما كبر باريس واشتد ساعده وظهرت أمارات بطولته أطلق عليه اسم الإسكندر . وعرف الابن حقيقة مولده بعد ذلك . ثم أقام بريام مبارزة ووعد الفائز بجائزة سخية . واشترك باريس في المباراة وكسبها . وفي الحال تعرف الأب على ابنه ، وأصبح الطريق ممهدا للابن لأن يصبح ملكا<sup>(٢)</sup> .

فإذا انتقلنا إلى الحكاية الشعبية لنرى إلى أى عدد تشترك ملامح البطل في الأسطورة مع ملاحه في الحكاية الشعبية ، فإننا نجد أن حكاية تريستان وإيزولده الشعبية تحكى أن ريوالين ملك بارميناس قام برحلة إلى بلاط الملك مارك ، ملك

---

(١) Otto Rank: the myth of the Birth of the Hero, P. 14,15 (Alfred A. Knopf Inc. 1959)

Rank: Op.cit. P 23,24.

(٢)



كورنول وإنجلترا . وأحب الأول « بلانش فلور » أخت الملك مارك وتزوجها .  
وحدث أن اشتبك ريوالين في معركة ضد أعدائه . فأودع زوجته ، التي كانت على  
وشك الوضع ، لدى صديق له يدعى روءال . وولدت الأم طفلا وماتت .  
وخشى روءال على الابن من أعداء أبيه فأشاع أنه ولد ميتا، وسمى الولد تريستان  
نظرا لظروفه الحزينة . ولما كبر تريستان في رعاية روءال أسره تجار نرويجيون .  
ولكنهم تركوه عند شاطئ كورنول خوفا من غضب الإله . وعثر جنود الملك  
مارك على الطفل ، وفرحوا به لمظهره القوى . وفي هذه الأثناء خف روءال للبحث  
عن تريستان ووجده ، وأفشى إليه سر ولادته الذي أخفاه عنه زمنا طويلا . حينئذ  
عرف تريستان أنه ابن أخت الملك مارك . فقدم نفسه إلى الملك الذي فرح به أيما  
فرح وأبقاه معه في بلاطه <sup>(١)</sup> .

أما بالنسبة للحكايات الشعبية العربية ، فقد وجدنا أن البطل رومزان في  
حكاية عمر النعمان قد تربى يتيم الأب ، إذ أن أمه الرومية قد ولدته وهي هاربة  
من بيت الملك عمر النعمان . وبالمثل فقد وجدنا أن « شراكان » قد عاش حياته  
في عزلة تامة عن أبيه عمر النعمان . كما أن الحكاية لا تخفى سيطرة الأب على ابنه  
وحقده عليه ، فقد طمع في عروسه الرومية وتزوج بها غدرا ، كما أنه أقطعه جزءا  
من مملكته لكي يعيش بعيدا عنه .

فإذا انتقلنا إلى حكاية الإسكندر الأكبر ، فإننا نتحدث عن روح العداء بين  
الإسكندر وبين أبيه الأصلي الملك المصري نيكتانيو ، هذا العداء الذي دفع  
الإسكندر إلى قتل أبيه . كما أن الحكاية لا تخفى روح العداء بينه وبين زوج أمه  
فيليب . ومن ثم فإن الإسكندر الأكبر وفقا للروايات الشعبية لم يجد له أبا يرعاه .

فإذا شئنا أن نقدم نموذجا من السير الشعبية فإننا نستشهد بميلاد البطل في  
سيرة الأميرة ذات الهمة . وتبدأ سيرة الأميرة حوادثها بتمجيد الحارث الكلابي  
بوصفه الزعيم الأول لأسرة بني كلاب .

ولما كانت الحياة حركة دائبة في سبيل الوصول إلى الكمال ، فلا بد أن يرث  
الابن البطل بطولة أبيه . وهنا تحكى السيرة عن ميلاد هذا البطل ، فتذكر أن



زوجة الحارث الكلابي التي كانت على وشك الوضع ، رأت مناما أثارها وأزعجها . فذهبت إلى مفسري الأحلام لتقص عليهم رؤياها شعرا وقالت :

ألا يا شيخ والبيت الحرام	وحق منى وزمزم والمقام
رأيت مناما ياهذا عجيب	فأصغ لقولي وفسر لي منامي
رأيت أني في صحراء عظيمة	وبر فسيح حولي والأكام
وتحتي تل عال من رمال	وذيلي قد انكشف والدمع هامى
من فرجى خرج للبر نار	لها هب وقد زادت ضرام
لها ألوان غالبها سواد	قد انتشرت وأحرقت الخيام
وأحرقت القبائل والمنازل	ودارت واستنارت في الظلام
فانتبهت مرعوبة حزينة	وهذا ماجرى لي في المنام

وهنا أجابها الشيخ مفسرا لها رؤياها شعرا كذلك قال :

أخبرك بتفسير المنام	وما شفتيه في جنح الظلام
يجي مولود منكى كثير حرب	له ذكر يدوم على الدوام
ويطلع فارسا بطلا شجاعا	يشير الحرب في جمع الأنام
ويربى يتيها بغير أب	ولا أم ويطلع بحر طامى
ويأتى منه صنيديا مهابا	لأهل الكفر يضرب بالحسام
وهذا دل عندي في علومى	شرحته لكى بتفسير المنام <sup>(١)</sup>

وتستمر السيرة فتحكى أن الطفل ولد بعد موت أبيه وهروب أمه خوفا على ابنها من أعداء أبيه . ولكنها ماتت في أثناء وضعها . وعثر الأمير دارم على الطفل في أثناء نزحته ، فأخذه واحتضنه لأنه لم يرزق بأولاد . ولما كبر الطفل وظهرت أمارات بطولته خشى الأمير دارم منه على نفسه ، فقرر أن يخبره بحقيقة نسبه حتى يبعده عنه . ولما عرف جنديته - وكان هذا هو الاسم الذى أطلق عليه - تاريخ حياته خرج من عند دارم عازما على الانتقام من أعداء أبيه . وهكذا تعرف على قبيلته وأصبح البطل المرموق .

---

(١) نقلنا الأبيات كما هي في السيرة . ج ١ ص ٥ (مكتبة عبدالرحمن أحمد حنفى) .



وهناك بطل آخر في السيرة يحق لنا أن نذكره وهو بحرون ولد عبد الوهاب .  
لقد كان عبد الوهاب قد تزوج برومية حسنة في أثناء قتاله الروم ، ثم أسرت فيها  
بعد وهى على وشك الوضع . ولما خشيت على طفلها من الأعداء ، وضعتة إثر  
ولادته في صندوق وألقت به في الماء . ولهذا سمي فيما بعد بحرون . ولكن الطفل  
انتشل من الماء واحتضنه ملك الروم . ولما كبر انضم إلى صفوف الروم محاربا  
جيش المسلمين وعلى رأسه عبد الوهاب . وبعد ذلك تعرف على أبيه عبد الوهاب  
فأعلن ولاءه له ولأسرته .

فإذا انتقلنا بعد ذلك إلى الحكايات الخرافية ، فإننا نجد أن إبعاد الطفل  
البطل عن أبويه في زمن مبكر ، يكاد يكون ظاهرة عامة في الحكايات الخرافية في  
جميع أنحاء العالم . ولا يظهر الأبوان على مسرح حياة الطفل إلا بعد أن يقوم  
بمغامراته ويفوز بمطلبه . وسوف نشير إلى نماذج من الحكايات الخرافية تؤيد ذلك  
في أثناء تفسيرنا لهذه الظاهرة ، فلا داعى لذكرها الآن .

وربما استطعنا من خلال هذه النماذج أن نلخص الملامح الأساسية لميلاد  
البطل . فهو يولد لأبوين مرموقين ، إذ أن والده غالبا ما يكون ملكا أو زعيما .  
وتلعب النبوة دورها قبل ولادته ، تلك التى تطلع الأب أو الأم على الدور الخطير  
الذى سيلعبه الابن . واستجابة لهذه النبوءة ، فإن الطفل يبعد بمجرد ولادته .  
وتتفق كثير من الحكايات على أنه يلقي في صندوق وي طرح في الماء . ولكن الطفل  
ينقذه - إذا استثنينا حادثة جندبة وبحرون وسنجد لذلك تفسيراً فيما بعد - إنسان  
رحيم فقير . وبعد أن يكبر الطفل ويكتشف نسبه ، يحاول أن ينتقم من هؤلاء  
الذين تسببوا في إبعاده . ثم يتعرف على أبيه فيما بعد أو يتعرف على أهله وينضم  
إلى صفوفهم .

وتبدو علاقة البطل بأبيه ، خاصة ، واهية مضطربة في كل هذه الأساطير .  
وقد رأى رانك أن يفسر هذا الاضطراب من خلال طبيعة البطل . وقد دعاه هذا  
لأن يغوص في النظريات الفرويدية التى ترد مثل هذه الأحوال دائما إلى اللا شعور  
وما يستكن فيه منذ أيام الطفولة . إذ أن الأسطورة ليست سوى تعبير خيالى عن  
اللا شعور الجمعى الذى يعيش في نفس خالق الأسطورة ، وهو يشبه إلى حد كبير  
الخيال الطفولى ، وإن تكن الأسطورة أكثر تميزا وتعقيدا . وعلى ذلك فبطل



الأسطورة يمثل أنا الطفل ، كما أن هذا البطل لا يمثل سوى شخصية خالق الأسطورة أو هو يمثل على الأقل جانباً من شخصيته<sup>(١)</sup> . ومن هنا يبدأ رانك في عقد مقارنة بين تجربة الطفل المبكرة حتى يصل إلى مرحلة تحقيق ذاته ، وبين تجارب البطل الأسطوري منذ أن يولد ، بل قبل ولادته ، حتى يصبح بطلا مرموقا مستقلا كل الاستقلال .

فما لاشك فيه أن الطفل يظل فترة خاضعا لسيطرة والديه . ولكنه في هذه الفترة تتحدد علاقته بالنسبة لأبيه وبالنسبة لأمه . وهو يمثل - طبقا لنظريات فرويد - لأمه ، على حين أنه يرى في أبيه القوة المتسلطة التي تقف عقبة في سبيل تحقيق رغباته . وعندما يكبر وعى الطفل يحاول شيئا فشيئا أن يستقل عن سلطة الاثنين . ولكنه مازال يرى في أبيه الحاجز الذي يحول دون هذا الاستقلال ، كما أنه يزداد ارتباطا بأمه . ولهذا فإن عملية انتزاع الطفل من سلطة الأبوين لا تتم في سهولة ويسر . بل إن الأبحاث النفسية أثبتت أن هناك من يفشلون في تحقيق ذلك حتى في مرحلة النضج الكامل . ولا تهمنا هنا حالة هؤلاء ، وإنما تهمنا تجربة الطفل السوي وهو في طريقه إلى النضوج . ويشير رانك إلى أن عملية استقلال الطفل يصحبها ازدياد لأبويه ، فإذا به يزيحها عن خياله ويحل محلها من هم أرفع منزلة . حتى إذا تمت عملية الاستقلال ، إذا به يرى أبويه عاديين ، فلا هو يشعر نحو أبيه شعورا عداثيا ، ولا هو يرتبط بأمه كل الارتباط . على أن هذا لا يعني أن أثر التجربة المبكرة قد زال من نفسه ، وإنما هي تستقر في اللاشعور لتظهر وقت الضرورة بصورة أو بأخرى<sup>(٢)</sup> .

فإذا حاولنا أن نقرن تجربة الطفل بحكاية البطل الأسطوري ، فإننا نلاحظ أن النبوءة تطلع الأب أو الأم على خطورة الابن الذي سيولد لهما . وتكشف بعض الحكايات عن خوف الأب ، إثر هذه النبوءة ، من موقف ابنه منه بعد أن يولد ويكبر . ولذلك فهو يأمر بإبعاده بعد ولادته مباشرة . أما الحكايات الأخرى فهي وإن كانت لا تكشف عن هذا الخوف من جانب الأب ، إلا أنها تصور ولادة الطفل بعيدا عن أبيه . وإذا كنا نلاحظ أن هذه الحكايات لا تصور عداا الطفل

Rark: Op.cit. P.66.

(١)

Ibid.P.72.82.

(٢)



للأب ، وإنما هي على العكس تصور عدااء الأب للطفل ، فإن رانك يفسر ذلك من خلال ما يسمى بالإسقاط . على أنه إذا كانت الأسطورة ومثلها الحكاية الخرافية والشعبية غالبا ماتصور والد الطفل ملكا أو زعيما ، كما أنها تكشف عن حقه على هذا الابن الذى سيصبح بطلا كما تقول النبوءة ، فليس بعد هذا تعبير عن سيطرة الأب ، تلك السيطرة التى يشعر بها الطفل فى فترة مبكرة .

وعلى ذلك فعملية استقلال الطفل عن الأب تتم حقا فى الأسطورة من وجهة نظر رانك . أما ظاهرة الطفل الذى يوضع فى صندوق وي طرح فى الماء ، فإن رانك يفسر ذلك من خلال دراسة علماء النفس للأحلام ، تلك الدراسة التى أثبتت أن الماء رمز للميلاد ، وأن الصندوق رمز لرحم الأم . وفى هذا تعبير آخر عن أن الطفل وإن كان قد انفصل عن أبيه ، إلا أنه مازال متعلقا بأمه <sup>(١)</sup> .

ثم يعثر إنسان رحيم على الطفل ويأخذه ليرعاه ، كما أن زوجته تتولى رعايته حتى يكبر . هذا ما يتم فى أغلب الحكايات . أما ما وجدناه فى قصة جندبة من رعاية الأمير دارم له ، فربما كان الأمير دارم تشخيصا آخر لسلطة الأب . فالحكاية تكشف دائما عن خوف دارم من جندبة وشعوره بالعداء نحوه ، كما أنها تشير إلى أن جندبة لم يكن يشعر بارتياح لبقائه معه . حتى إذا ما صارحه دارم بحقيقة نسبه ، تركه جندبة وولى هاربا إلى قومه . أما رعاية الإنسان الطيب الفقير للطفل ، فهى من وجهة نظر رانك رمز لمرحلة من النضوج تلى المرحلة السابقة ، وهى التى ينظر فيها الابن لأبويه نظرة عادية تخلو من الإحساس بكره للأب ، أو من الارتباط القوى بالأم . وهى مرحلة تؤدى بدورها إلى النضوج الكامل والاستقلال وتحقيق الذات ، تماما كما يحدث للبطل حينما يتم له تحقيق أهدافه ويصبح بطلا مرموقا . ولهذا فإن البطل بعد تلك المرحلة يتعرف على والديه ويعلن الولاء لهما .

هذا هو تفسير رانك البطل الأسطورى . وقد حدا به إلى هذا التفسير مارآه من قصور فى التفسيرات الأخرى غير النفسية . وحتى التفسير الأنثروبولوجى - وهو أقرب التفسيرات إلى الوضوح - رآه قاصرا عن توضيح هذه الظاهرة من زواياها المختلفة . فالأنثروبولوجيون وعلى رأسهم لورد راجلان يرون ظاهرة ميلاد البطل



تعبيراً كلامياً عن الطقوس . ولما كانت المرحلة التي يمر بها البطل منذ أن يولد حتى يصل إلى مرحلة التدريب خالية من التجارب ، فإن الطقوس لا تحمي هذه الفترة ، وبالتالي فإن الأسطورة لا تحكي عنها كذلك . وعلى ذلك فالبطل شخصية شعائرية تستخدم أدوات شعائرية لتؤدي عملاً شعائرياً . فالسلاح الذي يستخدمه البطل يختلف كل الاختلاف عن الأسلحة العادية ، إذ أن سلاحه سلاح سحري وهو لازم له لكي يضرب الضربة الشعائرية . ولا تنفرد الأسطورة بهذه الظاهرة ، ولكنها تظهر كذلك في الحكاية الخرافية والحكاية الشعبية<sup>(١)</sup>

ولا يعارض رانك هذا التفسير ، ولكنه لا يجده موضحاً للظاهرة من زواياها المختلفة . فلماذا يولد البطل يتيماً في كثير من الأحيان ؟ ولماذا يبعده الأب بعد ولادته مباشرة إثر نبوءة تخبره بخطرورة الطفل ؟ ولماذا يطرح به في الماء بعد وضعه في صندوق ؟ ثم لماذا يعثر عليه الرجل الطيب ويأخذه ليربيه ؟ كل هذه الظواهر رأها رانك تتطلب التفسير المقنع . وإذا كانت هذه الظاهرة قد انتشرت في الأدب الشعبي كله في جميع أنحاء العالم نتيجة انتشار الأصل الأول ، فهذا لا يبطل - من وجهة نظر رانك - السؤال عن سبب وجود هذه الظاهرة حتى في الأسطورة الأولى .

غير أن هناك من علماء النفس من يرون أن تطبيق نظريات فرويد الجنسية على كل الظواهر النفسية وعلى كل تعبير أدبي فيه كثير من التعسف . ومن ثم فقد خرج هؤلاء بنظريات أكثر شمولاً من نظريات فرويد .

وقد كان يونج أحد هؤلاء الذين رفضوا تطبيق نظريات فرويد على تفسير الأدب الشعبي . فالأسطورة ومثلها الحكاية الخرافية والحكاية الشعبية لا تعبر عن مشكلة جزئية ، وإنما تعبر عن مشكلة كلية شبيهة بكلية الكون الذي نعيشه . وحينما حاول الإنسان الأول أن يعبر عن إحساسه بالكون المهول الذي يحيط به ، خلق صورة مصغرة للكون الكبير ترجمها إلى أفعال وكلمات تفسر الأصل الكلي حيث يبدأ كل شيء ، والأصل النسبي حيث يعد هو استمراراً لأجداده .

وقد بدأ يونج نظريته بتقديم نماذج شعبية لميلاد البطل يحاول من خلالها تأكيد نظريته . فأتى بمطلع حكاية خرافية رويت عن التار ، وهو على النحو التالي :

---

Raglan: The Hero, P.146 (London 1949).

(١)



في زمن بعيد للغاية كان يعيش طفل يتيم بدون طعام يأكله أو رداء يلبسه . كما أنه لم يجد الإنسان الذي يعطف عليه . وذات يوم جاءه ثعلب وسأله : ألا يمكنك أن تصبح رجلا ؟ حينئذ أجاب الطفل : إنني لا أعرف نفسي ، حقا كيف يمكنني أن أصبح رجلا ؟ <sup>(١)</sup> .

لقد بدأ الطفل يتحرك في الكون من خلال ضباب كثيف يحيط به . ومالبث أن شغلته مشكلة لا يدرك كنهها حتى أثارها الثعلب في نفسه . فلما أدركها الطفل إذا به يتساءل في حيرة : حقا كيف يمكنني أن أصبح رجلا !

وموقف هذا الطفل هو موقف كل بطل أسطوري ، فهم جميعا يسعون إلى تحقيق الذات الكاملة من خلال ضباب كثيف . وشبيه بهذا الطفل الذي عهد إليه أن يرعى بقرة ، ولكنها ولت منه هاربة . فظل يبحث عنها طويلا حتى تعب ونام تحت جذع شجرة . فلما استيقظ أحس بأن سائلا في طعم اللبن يتسرب من فمه . فلما التفت حوله إذا برجل عجوز طيب يصب اللبن في فمه . وسعد الطفل بذلك وتوسل إلى العجوز أن يمنحه جرعة أخرى . ولكن الرجل العجوز قال له : كفاك اليوم هذا المقدار . لقد كنت على وشك الموت حينما أبصرتك . ثم طلب من الصبي أن يحكى له قصته . فحكى له الصبي ما حدث له . حينئذ قال له الرجل العجوز : إنك يا بني لن تستطيع أن ترجع إلى الوراء بعد اليوم ، ولا مفر من التقدم إلى أمام حيث الجبل الشاهق الذي يقع شرقا . ثم منحه العجوز النصيحة والتميمة عونا له في رحلته <sup>(٢)</sup> .

فالصبي هنا تحتم عليه أن يتحرك إلى أمام ، إلى ذلك الجبل الشاهق الذي يشبه مانصبو إليه نفسه رفعة . وحيث إنه لم يستطع أن يحقق لنفسه - لأسباب داخلية وخارجية - المعرفة اللازمة التي يحتاج إليها ، فإن هذا الاحتياج النفسي يتجسد في شكل رجل عجوز حكيم يقدم له الغذاء الضروري ، كما يقدم له الوسائل السحرية التي تعينه على تحقيق هدفه .

C.G. Jung and C.Kerenyi: Introduction to a Science of Mythology.p.13 (london (١) 1951).

Jung: The Phenomenology of th Sprit in Fairy- Tales. P. 13,14. (New Yew York (٢) 1954).



فعملية تحقيق الذات لا تنشأ - من وجهة نظر يونج - من دافع جنسى نتيجة  
حقد الطفل على أبيه فى زمن مبكر إثر إحساسه بعلاقته بأمه التى يحبها كذلك  
بدافع جنسى ، وإنما يسعى الطفل إلى تحقيق ذاته استجابة لحقيقة روحية كبرى ،  
تلك التى تنتمى إليها الميثولوجيا الصادقة . ولكن ما طبيعة هذه الحقيقة الروحية ،  
وما علاقتها بالتجارب النفسية ؟ هذا ما يحاول يونج أن يشرحه من خلال نظريته فى  
النموذج الأصيل<sup>(١)</sup> .

وليس لهذا النموذج الأصيل طابع فردى ، وإنما هو ذو طابع جماعى ، لأنه  
يعيش فى اللاشعور شأنه شأن الأحلام ذات الطابع الجماعى ، والتى يمكن أن  
يراهها الإنسان فى كل زمان وكل مكان . فهما معا يعدان تركيبة جمعية للنفس  
الإنسانية تورث ، شأنها شأن العناصر المورفولوجية فى الجسم الإنسانى . وكما أن  
هذه الأحلام تنشأ فى حالة تنخفض فيها حدة الشعور بحيث يكف عن العمل فى  
الوقت الذى تتدفق فيه مادة اللاشعور ، فكذلك الحال مع الخيالات الأسطورية  
التي تنشأ عن النموذج الأصيل ، فالإنسان البدائى لا يفكر عن وعى وإنما أولى لنا  
أن نقول أن هناك شيئا يفكر بداخله .

والنموذج الأصيل عنصر قائم فى تكويننا النفسى ، وهو جزء حى وضرورى  
فى حصيلتنا النفسية ، ذلك لأنه يعد المنظم والمشكل والدافع لوعى الإنسان . وهو  
حينما يظهر يكون له طابع روحى وسحرى . فكم منا يشعر بشعور غيىف إزاء  
القوى المهددة التى ترقد مكبلة بداخلنا ، ولا يئمنى فى هذه الحالة سوى كلمة  
السحر التى تخلصنا منها ؟ إن كلمة السحر فى هذه الحالة ماهى إلا تعبير عن الدور  
الفعال للنموذج الأصيل الذى يرقد بداخلنا . وإذا كان النموذج الأصيل أحد  
أقطاب لاشعورنا ، فإن القطب الآخر المعارض له هو الغريزة . ويمكن مقارنة  
القطبين برجل عبد لغرائزه يسير بصحبة رجل أسير لقوته الروحية . فكلاهما يجذب  
الآخر نحوه حتى ينتصر أحدهما على الآخر . إن مجابهة النموذج الأصيل والغريزة  
مشكلة أخلاقية على جانب كبير من الأهمية ، ولا يشعر بضرورة هذه المجابهة سوى  
هؤلاء الذين يشعرون بضرورة توحيد شخصيتهم .

---

(١) Jung: Introduction to a science of Mythology, The Psychology of the Child  
Archetype, P. 105 122 (England 1951).



وعلى ذلك يمكننا أن نلخص فكرة يونج في النموذج الأصلي في أنه الطبيعة الضافية غير الفاسدة في الإنسان . وهذه الطبيعة هي التي تدفع الإنسان لأن ينطق بكلمات أو يقوم بأفعال لا يدرك مغزاها . إنه الهدف الروحاني الذي يسعى إليه الإنسان ليحقق كماله ، وهو البحر الذي تسعى إليه جميع الأنهر ، والجائزة التي يغنمها البطل نتيجة صراعه مع التين والقوى المهيولة . ويتميز الرجل البدائي عن الإنسان الحديث في أنه يستجيب كلية لهذا النموذج الأصلي ، ولذلك فهو يخشى التجديد ويرتبط كل الارتباط بترائه . أما الإنسان الحديث فإنه انفصل بعيدا عن جذوره ، لأنه يركز كل نشاط تفكيره في المجال الواعي الذي تتسم تصرفاته بأنها ذات جانب واحد ، وبأنها تنحو إلى الإسراف .

وهذا نكون قد وضحنا فكرة النموذج الأصلي بوصفه محتوى من محتويات اللاشعور الجمعي . فإذا حاولنا بعد ذلك أن نفسر ظاهرة ميلاد البطل من خلال ذلك ، فإننا نجد أن حكاية البطل منذ أن يولد حتى يتحقق له النصر ، إنما هي تعبير عن سيطرة النموذج الأصلي الذي يدفع الإنسان إلى الوصول إلى الكمال . فالطفل رمز لكل الكامل ، ذلك لأنه يمهد الطريق إلى التغييرات المستقبلية في سبيل تحقيق الحياة الكاملة . فهو - شأنه شأن الحياة - مجرى يتدفق إلى المستقبل ولا يتراجع إلى الوراء .

ويكون الطفل إلها في الأساطير الكونية ، أما في الحكايات الخرافية والشعبية فهو بطل إنساني له صفات فوق الطبيعة ، والطفل المؤله يشخص اللاشعور الجمعي بالنسبة لهذا الكائن الذي لم يكتمل بعد في شكل إنساني . أما البطل الإنسان الذي يكشف عن الطبيعة الإنسانية فهو مزيج من الشعور واللاشعور الإنساني . ومن ثم فهو يمثل الشعور السابق الفعال لعملية التفرد التي تسعى إلى تحقيق الكل .

أما الميلاد المعجز للطفل ، وكذلك المعجزات التي يصادفها في حياته ، فهما يشيران إلى الطريق الذي تخوض النفس تجربته في سبيل تحقيق ذاتيتها . وحيث إن هذا يتم في شبه إعجاز ، فإن حياة الطفل مليئة بالمثل بالمعجزات . وبالمثل فإن الأخطار التي يواجهها تشبه تلك الصعوبات الهائلة التي يواجهها الإنسان لكي يصل إلى الكمال . فالتهديد الذي يتأتى عن طريق التين أو الأفاعي أو الأشكال



المهولة ، إنما يشير إلى الوعي الجديد الذى يسعى إليه الإنسان وقد ابتلعه  
اللاشعور .

تم إن موضوع « أصغر من الشيء الصغير ومن ذلك فهو أكبر من الشيء  
الكبير » ، هو جوهر حياة البطل وهو يجرى مع مصيره مثل الخيط الأحمر . فالطفل  
البطل وإن كان أصغر من الشيء الصغير إلا أنه كبير كبر الحياة .

واستبعاد الطفل لازمة من لوازم الميلاد المعجز ، وهو رمز آخر للصراع الذى  
يخوضه الفرد فى سبيل تحقيق الذات المتكاملة . ولا يتم هذا إلا عن طريق اتحاد  
الشعور مع اللاشعور . وهذا الاتحاد يتطلب بدوره توضحيات يشير إليها نفي الطفل  
واستبعاده بوصف هذا خطوة أولى فى سبيل تحقيق الذات الكلية . فالطفل يبعد  
عن أبيه وعن أمه ، وليس هناك شيء يرحب بولادته على الرغم من أنه يشير  
المستقبل . ولا ترحب به سوى الطبيعة الفطرية التى تتمثل فى ذلك الإنسان الفقير  
الطيب أو فى ذلك الحيوان الذى يتولى رعايته . فالطفل يعنى إذن شيئاً يتحرك إلى  
الاستقلال ، ولا يتم هذا إلا إذا انتزع من أصله لكى يعيش مع نفسه وحدها  
فيحقق ذاتيتها .

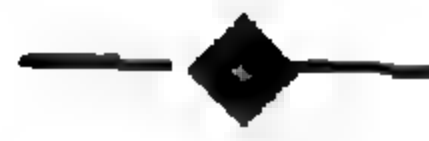
وقد نفاجأ بموقف متناقض فى حياة الطفل ، فهو يسلم عاجزاً إلى الأعداء  
المهولين ، بينما نجده يمتلك قدرة تفوق قدرة البشر العادية . على أنه من الممكن  
تفسير هذا نفسياً من حيث إن الشعور حينها يكون أسير موقف الصراع ، فإن  
القوى المناضلة تكون مسيطرة عليه إلى درجة أنه يخشى عليه من دخول منطقة  
الانعزال ، أى سكونه فى اللاشعور . هذا ما يخشى عليه على أى حال . على أن  
أسطورة ميلاد البطل تؤكد غير ذلك ، فالطفل رغم عجزه أمام القوى المهولة  
بحيث إنه يبدو لأول وهلة أنها لامفر مسيطرة وقاضية عليه ، إلا أنه يشق طريقه  
رغم كل الأخطار .

إن دافع تحقيق الذات قانون من قوانين الحياة . ولهذا فإنه قوة لا تقهر ، وإن  
بدا تأثيره لأول وهلة غير واضح وغير محقق . وهذا الدافع تكشف عنه أعمال الطفل  
البطل المعجزة . إنه بوصفه إنساناً ، أصغر من الشيء الصغير ، وهو بوصفه  
معادلاً للكون ، أكبر من الكبير .



إننا لانعرف أنفسنا - كما يقول يونج - إلا قليلا . ولذلك فنحن نفاجأ بتلك العجائب التي نخترنها داخل أنفسنا . أما الإنسان البدائي فلم يكن في حيرة من أمره ، إذ لم يكن لينفصل عن أعماقه وعن جذوره ، وقد حدث إسقاط لهذا الإحساس في النموذج الأصلي للطفل الذي يعبر عن الحياة الكلية وعن الإنسان الكامل . إن الطفل يبعد وينفى ويسلم عاجزاً إلى القوى المهيولة ، ولكنه مع ذلك يمتلك قوة إلهية . وهو يبدأ حياة بدايتها غريبة ، كما أن نهايتها تبدو غير مؤكدة ، ومع ذلك فإن حياته تنتهى بالوضوح والانسجام التام .

وهذا نكون قد قدمنا تفسيرين نفسيين لميلاد البطل الأسطوري . ومع أن هذين التفسيرين يختلفان في أساسهما ، فإنهما يلتقيان معاً في أن ظاهرة ميلاد الطفل البطل في الأسطورة والحكاية الخرافية والشعبية أساسها اللاشعور الجمعي . ومن هنا كانت ظاهرة ميلاد الطفل البطل رمزا يحتاج إلى تفسير . وما أحوجنا أن نفهم مغزى رموز الأدب الشعبي كله ، فالعالم كله يتحدث من خلال الرمز كما يقول كرينى .









# الفصل السادس

## المثل الشعبي

« إن المثل حصيلة تجارة مفلسة »

سياستيان فرانك







ربما كان المثل الشعبي والنكتة أكثر الأنواع الشعبية جريانا على الألسن . وقد يتصور البعض أن المثل الشعبي ليس في حاجة إلى تعريف ، ولكننا حينما نتساءل عن الفرق بين تلك العبارة المشهورة « زويدة في فنجان » ، وقول المتنبي « مصائب قوم عند قوم فوائد » ، ثم بينهما وبين الأمثال الشعبية الأكثر انتشارا بين طبقات الشعب مثل « بيت التناش مايعلاش » أو مثل « مال تجيبه الريح تاخده الزوابع » ، فإنه يتعذر علينا حينئذ أن نفرق بينها ، لأنها - كما تبدو - تنتمي كلها إلى نوع أدبي واحد ، وهو تلك الأقوال المأثورة التي تلخص تجربة أو فكرة فلسفية . على أنه لا يخفى على القارئ أن هناك فرقا وإن يكن طفيفا . ومن ثم فإنه يتحتم علينا أن نعرف المثل تعريفا دقيقا ، وأن نبحث طبيعته الشعبية وخصائصه . حتى يتسنى لنا أن نقارن بينه وبين سائر الأقوال المشهورة مقارنة علمية واضحة .

وربما كانت الأمثال الشعبية أكثر الأنواع الأدبية الشعبية التي أولاها الدارسون اهتمامهم . وربما يرجع ذلك إلى سهولة جمعها وتصنيفها . وقديما عنى العرب بجمع الأمثال ، فكلنا نعرف كتاب الأمثال للميداني الذي خصص فيه فصلا للأمثال المولدين ، وكذلك كتاب الفاخر لابن عاصم الكوفي ، إلى غير ذلك . كما أن منهم من اهتم بتدوين الأمثال الشعبية مثل الأبيشي الذي كان في القرن الثامن الهجري ، وذلك في كتابه المستطرف في كل فن مستظرف .

أما في العصر الحديث فقد اهتم كل بلد عربي بجمع أمثاله ، وعلى ذلك فقد أصبحنا نمتلك مؤلفات في أمثال الجزيرة العربية وأمثال نجد والموصل وأمثال بغداد إلى غير ذلك . أما في مصر فقد دون الأستاذ أحمد تيمور الأمثال العامية في كتابه « الأمثال العامية » ، كما دون الأستاذ أحمد أمين جملة هائلة من الأمثال في « قاموس العادات والتقاليد والتعبير المصرية » . كما ألقت السيدة فائقة حسين راغب كتابا في الأمثال عنوانه : « حقائق الأمثال العامية » .



ومعنى هذا أننا أصبحنا نمتلك مادة مدونة وافرة من الأمثال العربية . وقد حاول بعض الذين حرصوا على تدوين الأمثال أن يعرفوا المثل في تقديمهم لكتبهم أو لمجموعة أمثالهم . ومن ذلك ما ذكره الأستاذ الشيخ محمد رضا الشيبى في تقديمه لكتاب الأمثال البغدادية للشيخ جلال الحنفى <sup>(١)</sup> . يقول الأستاذ محمد رضا : « الأمثال في كل قوم خلاصة تجاربهم ومحصول خبرتهم ، وهى أقوال تدل على إصابة المحز وتطبيق المفصل . هذا من ناحية المعنى ، أما من ناحية المبنى فإن المثل الشرود يتميز عن غيره من الكلام بالإيجاز ولطف الكناية وجمال البلاغة . والأمثال ضرب من التعبير عما تزخر به النفس من علم وخبرة وحقائق واقعية بعيدة البعد كله عن الوهم والخيال ، ومن هنا تتميز الأمثال عن الأقاويل الشعرية » .

وإذا حاولنا أن نلخص خصائص المثل الشعبى من خلال هذا التعريف فإننا نجدها تنحصر فيما يلى :

أولا : المثل خلاصة التجارب ومحصول الخبرة .

ثانيا : المثل يحتوى على معنى يصيب التجربة والفكرة فى الصميم .

ثالثا : المثل يتمثل فيه الإيجاز وجمال البلاغة . فإذا حاولنا أن نطبق هذه الخصائص على المثل الشعبى ، فإننا نجدها لا تقتصر عليه وحده وإنما تتعداه إلى أشكال أدبية أخرى . فمما لاشك فيه أن صنوف الأدب جميعها ، الذاتية والشعبية على السواء ، تعد خلاصة ومحصول الخبرة . كما أن الإيجاز وجمال البلاغة هما من خصائص الحكم الماثورة كذلك ، كما يمكن أن يكونا من خصائص النكتة الشعبية والفردية . وعلى هذا فالتعريف لم يقتصر على خصائص المثل الخاصة به وحده .

وبالمثل عرف الأستاذ أحمد أمين الأمثال الشعبية بأنها « نوع من أنواع الأدب يمتاز بإيجاز اللفظ وحسن المعنى ولطف التشبيه وجودة الكناية . ولا تكاد تخلو منه أمة من الأمم . ومزية الأمثال أنها تنبع من كل طبقات الشعب » <sup>(٢)</sup> .

---

(١) الشيخ جلال الحنفى : الأمثال البغدادية : ص ٣ بغداد ١٩٦٢ .

(٢) أحمد أمين : قاموس العادات والتقاليد والتعبير المصرية : ص ٦١ القاهرة : لجنة التأليف والترجمة والنشر ١٩٥٣ .



وهنا نجد أن الأستاذ أحمد أمين أغفل ذكر التجربة التي يعد المثل حصيلة لها . وفيما عدا ذلك فهو يتفق مع الأستاذ رضا في الخصائص التي ذكرناها . وربما لم يكن هدف الكاتبين تعريف المثل تعريفا علميا دقيقا . على أننا نقدم تعريفا يشمل خصائص المثل الشعبي الخاصة به وحده ، وهو تعريف الأستاذ « فريدريك زايلر » ، وذلك في مقدمة كتابه القيم « علم الأمثال الألمانية » الذي نشره عام ١٩٢٢ . ويعرف زايلر المثل الشعبي بأنه « القول الجارى على ألسنة الشعب ، الذى يتميز بطابع تعليمى ، وشكل أدبى مكتمل يسمو على أشكال التعبير المألوفة <sup>(١)</sup> » .

ويمكننا أن نلخص خصائص المثل عند زايلر فيما يلى :

- ١- أنه ذو طابع شعبى .
- ٢- ذو طابع تعليمى
- ٣- ذو شكل أدبى مكتمل .
- ٤- يسمو عن الكلام المألوف رغم أنه يعيش فى أفواه الشعب ..

ولما رأى زايلر أن مفهوم الشعبية ربما كان مبهما بعض الشيء فقد أخذ يوضحه من خلال مغزى المثل من ناحية ومن خلال كيفية انتشاره بين طبقات الشعب من ناحية أخرى . والمثل الشعبى - من وجهة نظره - لابد أن يحتوى على فلسفة ليست بالعميقة ، مصوغة فى أسلوب شعبى ، بحيث يدركها الشعب بأسره ويردها . وعلى ذلك فإن عبارة « زويعة فى فنجان » تخرج من دائرة المثل الشعبى . وبالمثل قول المتنبى « فإن للخمر معنى ليس فى العنب » ، لأن مثل هذه الأقوال المشهورة تحتوى على فلسفة أعمق من أن يدركها الشعب ، كما أن هذه الفلسفة مصوغة فى أسلوب أدبى رفيع .

هذا من ناحية مغزى المثل . أما من ناحية خلقه وانتشاره فقد دعا زايلر بشدة إلى وجوب احترام فكرة الفردية فى خلق المثل الشعبى ، معارضا فى ذلك كل المعارضة الفكرة السائدة التى افترضت مساهمة الشعب بوصفه وحدة فى خلق نتاجه الأدبى . فالأمثال الشعبية والأغنية الشعبية ، والحكاية الخرافية والحكاية الشعبية وفقا للرأى الأخير ترجع أصولها الخفية إلى مايعيش فى قرارة روح الشعب

Andre Jolles: Einfache Formen, S.150.



من إحساسات واهتمامات روحية جمعية . أما من وجهة نظر زايلر فإن الشعب لا يستطيع - بوصفه كلا - أن يخلق شكلا أدبيا مكتملا بأي حال من الأحوال . وإنما يعتمد كل خلق وكل ابتكار واكتشاف على شخصية مفردة . ولا بد أن كل مثل قد نطق به فرد في زمان معين ومكان معين . فإذا مس المثل حس المستمعين له ، فهو حينئذ ينتشر بينهم ، وكأنه عبارة ذات أجنحة . وعندئذ يتعرض المثل للتحوير والتهديب حتى يوضع في قالبه القانوني بوصفه مثلاً شعبياً .

فالمثل إذن خلق فردي فيما يراه زايلر . وهو ينتشر بين أفراد الشعب قبل تحويره وتهديبه ، وقبل أن يتخذ شكله الأدبي الخاص به . على أن زايلر وإن كان على حق في مساهمة الفرد والجماعة في خلق العمل الأدبي الشعبي ، فإن المثل - من وجهة نظرنا - لا يصبح مثلاً ، ولا يصبح عبارة ذات أجنحة ، إلا في المرحلة الثانية لانتقاله ، أي عندما يساهم الشعب في وضعه في قالبه الخاص به .

ثم يمضي زايلر فيشرح طبقات المثل التي تتلاءم مع طبقات الشعب ، فهناك أمثال الطبقة الدنيا ، وأمثال الطبقة المتوسطة ، وأمثال طبقة المفكرين . ويرى زايلر أن المثل الشعبي الحقيقي يعيش بين الطبقتين الأوليين ، أما الطبقة الثالثة فلا يعيش بينها المثل الشعبي بوفرة ، في حين تكثر بينها الأقوال المأثورة التي رواها التاريخ وضاع اسم قائلها ، أو تلك التي ماتزال تحتفظ باسم قائلها ، كأمثال المتنبي على سبيل المثال . على أن الطبقتين الأوليين تنطويان على جماعات صغيرة تكون كل جماعة منها عالماً خاصاً ، فهناك جماعة العمال وجماعة الموظفين وجماعة الطلبة إلى غير ذلك . ويرى زايلر أن هناك أمثلة شعبية عاشت بين جماعات بعينها . وماتزال تحمل سمة هذه الجماعة . فالمثل الشعبي الذي يقول : « باب النجار نخلع » نبع من بين طبقة النجارين . وبالمثل المثل القائل : « اللي يجاور الحداد ينكوى بناره » فقد نبع من طبقة الحدادين . وقد تتكرر الفكرة في مثلين مختلفان تماماً في التعبير : « اطرق الحديد إذا رأيت متوهجاً » والآخر : « إذا ابتسمت لك الفرصة فقبلها » . ويرى زايلر أن المثل الأول نشأ بين جماعة الحدادين ، والآخر بين جماعة المحيين .

ولاشك أن تقسيم زايلر للمثل وفقاً لطبقات الشعب وجماعة كل طبقة ، فكرة طريفة إلى حد كبير . على أن زايلر نفسه لاحظ أن أمثال الطبقة المتوسطة - وهو



تلك الأمثال التي غالبا ماتعبر عن تجارب إنسانية - هي أكثر الأمثال وفرة وانتشارا ،  
لا بين الطبقة المتوسطة فحسب ، بل بين الطبقتين الآخرين كذلك . ومعنى هذا  
أن المثل وإن نشأ بين جماعة بعينها فإنه سرعان ما يصبح ملكا للشعب بأسره . ألسنا  
جميعا نذكر في كل وقت مثل : « باب النجار مخلع » وإن يكن هذا المثل قد نشأ  
فيما يراه زایلر بين جماعة النجارين ؟

على أننا نتساءل بعد ذلك عن سر استحواذ المثل على مثل هذه الشعبية ، وعن  
سبب استخدامنا جميعا للأمثال في مناسبات خاصة . وسبب هذا يرجع فيما نراه  
إلى طبيعة حياتنا التي نعيشها . فإذا نحن تأملنا الحياة بوصفها صنوفا شتى من  
المدرکات والاحوال المعاشة ، فإننا نلاحظ أن هذه المدرکات والاحوال تنتمى إلى  
مانسميه بالتجربة . وعلى الرغم من أن هذه التجارب يتكرر حدوثها كل يوم فإنها  
تظل وحدات متنوعة ، وتظل كل تجربة تدرك في كل مرة في حد ذاتها ، كما أن  
قيمتها تعيش فيها وحدها . فإذا حاولنا أن نخضع هذه التجارب لأحكام عامة  
ثابتة ، فإننا لانستطيع أن نفعل ذلك . لأن تجاربنا في الحياة قد تتفق في نتائجها ،  
وقد يتناقض بعض هذه النتائج مع بعضها الآخر تماما . وقد تعبر هذه التجارب  
عن النظام الكامل في حياتنا ، وقد تعبر عن أحوال عالمنا الذي تسير فيه الأمور على  
غير هدى . فمثل « ابن الوز عوام » يعبر عن مدرك من مدرکات الحياة ، يصح  
أن يصبح قاعدة ، ولكننا نفاجأ بمثل آخر يناقضه تماما وهو « باب النجار مخلع »  
فإذا بالمثلين يقف كل منهما على حدة ليعبر عن تجربة مفردة . وكل هذا إن دل على  
شيء ، فإنما يدل على أن عالمنا ليس نظاما كونيا يخضع لقوانين محددة ، وإنما هو  
عالم الغرائب ، عالم تجريبي اختباري .

ولما كانت تجارب الإنسان تشغله إلى حد كبير ، فإن الإنسان لا يعيش في عالمه  
الكبير ، بقدر ما يعيش في عوالمه الصغيرة ، أى في تجاربه . وكلما عاش الإنسان  
في هذه التجارب وأحس بوقعها على نفسه ، كان أشد ميلا للتعبير عنها وعن  
نتائجها . فقد يحدث أن يفشل في أمر ما ، كان يتوقع نجاحه فيه . فإذا شاء هذا  
الشخص أن يصف سوء مصيره وعجزه لشخص آخر يدرك موقفه تماما ، فإنه يعبر  
عن ذلك بكلمة « حظ ! » .

وهنا نلاحظ أن الشخص لم يحكم حكما نقديا على موقفه ، بحيث يقول على  
سبيل المثال : لو أنني تصرفت تصرفا آخر ، لحدث كذا أو كذا ، ولكنه يتعد عن



جوهر تجربته ، كما يتعد عن مسلكه إزاء هذه التجربة ، ولا يعبر إلا عن نتيجتها ووقعها على نفسه . وربما قربنا هذا المثل من الموقف الذى يعيشه الإنسان حينما ينطلق لسانه بالمثل .

ومن المحتمل أن يحل مثل شعبى محل كلمة « حظ » ، وحيث يكون التعبير عن نتيجة التجربة أكثر وضوحا .

وهكذا يعيش المثل فى الحياة وفى عالم الأدب ، وذلك إذا كان للتجربة فى نفوسنا مثل هذا الوقع ، وإذا تحدثنا عنها بمثل هذه الطريقة .

والحديث عن عالم التجربة الذاتية ، التى تدعو إلى خلق المثل ، يجرنا إلى الحديث عن الخاصية الثانية للمثل فى تعريف زایلر ، وهى أن المثل ذو طابع تعليمى . فهل يمكن أن يكون المثل ذا طابع تعليمى ونحن ننطق به خاتمة تجاربنا ؟ إن المثل حصيلة تجارة مفلسة كما يقول « سيباستيان فرانك » . وإذا كان المثل ذا طابع تعليمى ، فمعنى هذا أنه يكون بداية لتجاربنا ، ويكون له أثر فى صقلها . ولكن الذى يحدث غير ذلك ، فالتجربة تتم كما يحلو له ، وفى نهايتها ينطلق لساننا بمثل يلخص نتيجتها . فإذا قلنا على سبيل المثال : « أردب ماهو لك ، ماتحضر كيله . . تتعفر دقنك وتتعب فى شيله » ، فنحن إنما نستشهد به بعد أن نتدخل فى أمر لا يعنيننا ، فيصينا من الأذى ما كنا فى غنى عنه لو أننا تركنا هذا الأمر لأصحابه : ولا شك أن هناك فرقا بين هذا المثل الشعبى ، وبين أقوالنا بصيغة الأمر : لا تتدخل فيما لا يعينك . إن الصيغة الثانية تنظر إلى المستقبل وتهدف إلى غرض تعليمى .

ولعل الطابع غير التعليمى فى المثل ، يرتفع به إلى مستوى أدبى فنى لم يكن ليصل إليه لو أنه كان يهدف إلى غرض تعليمى صريح . فالتعبير عن خاتمة التجربة معناه رجوع بها إلى الوراء حتى بدايتها ، أى أننا نعيشها مرة أخرى . ولا تختلف التجربة فى جوهرها إذا عبر عنها فى شكل قصة أو قصيدة أو إذا عبر عنها بمثل . فقد نقابل شخصا فى حياتنا يجذبنا بشكله وتحركاته ، ويحيط نفسه بهالة من الفخامة ، فإذا ما عاشرناه ، تبين لنا أننا أمام نموذج بشرى تافه لا قيمة له . هذه التجربة التى نعيشها قد نعبر عنها فى شكل قصصى أو مسرحى ، وقد نعبر عن جوهر حقيقتها فنقول : « البطيخة القرعة لبها كثير » .



فالمثل قول قصير مشبع بالذكاء والحكمة . ولسنا نبالغ إذا قلنا أن كل مثل يصلح أن يكون موضوعا لعمل أدبي كبير ، إذا استطاع الكاتب أن يتخذ من المثل بداية لعمله فيعيش تجربة المثل ، ويعبر عنها تعبيرا تحليليا دقيقا .

على أن الأمثال إذا كانت لا تهدف إلى غرض تعليمي ، فإنها تهدف من خلال تلخيصها للتجارب الفردية إلى نقد الحياة . وكثيرا ما يشعرنا المثل بنقص في عالم الأخلاق . وليس هذا سوى انعكاس لما يسود عالمنا التجريبي من عيوب أخلاقية . ولا يسعنا سوى أن نقدم بعض أمثالنا الضاحكة التي تعرض نماذج من حياتنا مليئة بالنقد والسخرية . فهناك المثل الذي يتندر على تلك التي لا تتأق إلا خارج بيتها فيقول : « بره ورده وجوه قرده » . وهناك المثل الذي يسخر من ذلك الذي يتدخل فيما لا يحسنه فيقول « أخرس وعامل قاضي » . وتقول الأمثال في معان أخرى : « البطيخة القرعة لبها كثير » ، و « لما يشبع الحمار يينغزق عليه » ، « النصاب ياخذ من الحافي نعله » . بل إن المثل قد يتعجب من اختلاف النماذج الخلقية فيقول : « خلق ناس وتحفهم ، وكبب ناس وحدفهم » .

فإذا فرغنا من الكلام عن ماهية المثل وعن مجال الاهتمام الروحي الذي يدعو إلى خلقه ، فإننا ننتهي إلى الكلام عن الصيغة اللغوية للمثل الشعبي . وقد سبق أن أشرنا إلى رأي زايلر في وجوب افتراض الأصل الفردي في خلق المثل . ويتسم هذا الفرد من وجهة نظره بطبيعته المشرقة ، وبقدرته على إصابة الهدف بتعبير فريد . ثم يتغير المثل ويتحول حتى يتخذ شكلا محددا ، فينتقل بذلك من الملكية الخاصة إلى الملكية العامة . أما كيف وأين يحدث ذلك ، فهذا هو الأمر الذي سيظل مجهولا . فإذا قلنا أن كل مثل لابد أنه نطق به في مكان ما وزمان ما ، فإننا نستطيع أن نقول كذلك أن المثل الذي أصبح له شكل لغوي ثابت ، لابد أنه نطق به كذلك في زمان ما ومكان ما .

وهنا نعود إلى بداية الحديث لنحدد الفرق بين الأقوال الماثورة عن الأدباء والحكماء وبين المثل الشعبي . فالأقوال الماثورة قد نطق بها أصحابها كاملة ، ولم يعثرها تغيير بعد ذلك . ويستوى في ذلك الكلمات التي فقدت اسم صاحبها مثل « زوبعة في فتنجان » أو تلك التي ماتزال تحمل أسماء أصحابها من الحكماء والبلغاء . على أننا إذا شئنا أن نحدد الفرق بين الأقوال الماثورة والمثل الشعبي



تحديدا كاملا ، فإنه يتحتم علينا أن نتعرض لخصائص المثل اللغوية . وهذا بدوره يعرضنا للخاصية الثالثة للمثل - وفقا لتعريف زايلر - وهي أن المثل تركيبة مكتملة لا تقبل زيادة أو نقصانا . فما هي الخصائص الفنية لتلك التركيبة المكتملة ؟

وتتمثل أول خاصية فنية في فن الكلمة التي يستخدمها المثل . ويمكننا أن نستشهد في هذا المجال بمثل « الجار ولوجار » . فإذا حاولنا أن نبين وضع كلمة الجار من الناحية النحوية ، فإننا نجد أنها تحتل - من وجهة نظر النحويين - تأويلات مختلفة . فقد تكون منصوبة على التخصيص ، وقد تكون مفعولا به لفعل وفاعل محذوفين ، وقد تكون مبتدأ لخبر محذوب وهكذا . على أن فن الكلمة هنا يتعد عن كل هذه التأويلات التي من شأنها أن تقلل من قيمة الكلمة الفنية . فكلمة الجار هنا تقف بمفردها عملة بمعان كثيرة دون أن تكون في حاجة إلى أي تأويل من التأويلات . وبالمثل قولنا : « زبال وفي إيده ورده » ، فلو حاولنا أن نجعل كلمة زبال خبرا لمبتدأ محذوف مثلا أي « هو زبال » لفقد المثل كثيرا من معناه . وإنما تقف كلمة زبال وحدها هكذا وقد حملت من المعاني ما تعجز الكلمات الكثيرة عن بيانه .

وهكذا نستطيع أن نقول أن الخاصية الأولى للمثل هي استخدامه للألفاظ استخداما فنيا يتعد عن كل تحديد لغوي . وفي وسع هذه الألفاظ أن تربط الأفكار ربطا قويا متماسكا .

ومن الكلمة وفن الكلمة نصل إلى التركيب . والمثل لا يعرف التركيب الموحد الذي يعرض الفكرة عرضا مسلسلا ، وإنما يقدم المثل لقطات متنوعة من التجربة . ومن خلال هذه اللقطات المتنوعة يبرز المعنى . ومثال ذلك « وانت مالك .. خليك على البر .. ماينوب المخلص إلا تقطيع هدومه » . ومثال ذلك « أردب ماهولك ، ماتحضر كيله .. تتعفر دقنك وتتعب في شيله » . فهذه لقطات سريعة متباعدة من التجربة الكاملة تعبر عنها الجمل القصيرة دون تسلسل في التركيب .

وغالبا مايجتوى المثل على الجمل المتعارضة التي تصور المفارقات في الحياة . « في الوش مرايه وفي القفا سلايه » . ويسخر مثل آخر بآراء النساء وتفكيرهن ،



فينصح الرجال بمثل هذا الأسلوب المتعارض فيقول : « شاوروهم واخلفوا شورهم » .

على أن هذا التنوع والتعارض في الأسلوب ليس سوى انعكاس لعالم الاهتمام الروحي الشعبي الذي يدعو إلى خلق المثل . ففي هذا العالم تعيش تجارب الناس بوصفها وحدات متنوعة منفصلة ، فينجم عن ذلك التعبير عنها في شكل لغوي تنفصل أجزاؤه وتتعدد وتتعارض وإن اتحد كل هذا في كل يعبر عن تجربة الإنسان في هذا العالم التجريبي .

وقد لا يكون المثل جملا متنوعة أو متعارضة ، وإنما يكون تكوينا منطقيا يربط النتيجة بالمقدمة . وهذه الأمثال تتكون من جملة فرعية تبتدىء بكلمة « اللى » وجملة أخرى رئيسية : « اللى له ضهر ماينضربش على بطنه » ، « واللى ماهوش إيد ، ماهوش لكُميه » .

وأبرز ما يميز به المثل حركته الإيقاعية التى تنجم عن استخدام الوزن والإيقاع . وإذا كان الوزن والإيقاع في الشعر من شأنه أن يعين على عرض الصور اللغوية المتناسكة عرضا يستمر مع الحركة النفسية ، فإن الوزن والإيقاع في المثل من شأنه أن يصنع الشكل اللغوي المقفل ، فما أن تنتهى العبارتان المتحدتان على وجه التقريب في الوزن والإيقاع حتى ينتهى المثل . مثال ذلك : « قصقصى طيرك ، لايلوف بغير » « العبد فى التفكير ، والرب فى التدبير » ، « حبيبك يمضغ لك الزلظ ، وعدوك يتمنى لك الغلظ » .

وقد يستعين المثل بأسلوب التكرار فضلا عن الوزن والإيقاع ، وذلك لزيادة عنصر التأثير . ومثال ذلك : « حبيب ماله ، حبيب ماله ، وعدو ماله ، عدو ماله » .

وقد يكون للمثل طابع الحكاية . ومثل هذه الأمثال تستخدم كلمة القول على سبيل الحكاية . « قالوا للجمل زمر ، قال : لافم مضموم ولاصواب مفسرة » ، « ضربوا الأعور على عينه ، قال خسارانه خسارانه » .

هذه أهم خصائص أسلوب المثل الشعبي كما حاولنا أن نحصيها . فإذا انتقلنا بعد ذلك إلى الصورة فى المثل ، فإننا نلاحظ أن المثل الشعبي كثيرا ما يحاول



تجسيد الفكرة من خلال الصورة . ونحن نستشهد هنا بمثلين سبق أن استشهدنا بهما في مجال آخر وهما : « البطيخة القرعة لبها كثير » ، « لما يشبع الحمار ييعزق عليه » . ونلاحظ هنا أن المثل لا يهدف بحال من الأحوال إلى أن يشبه المظاهر الخادعة باللب الكثير وحقيقة الإنسان التافهة « بالبطيخة القرعة » كما أنه لا يهدف إلى تشبيه الشخص الذى شبع بعد جوع بالحمار وإسرافه بعد حرصه « بيعزقة العليق » ، وإنما تبرز الحقائق التى يلاحظها الإنسان مرارا ، فى اللحظة التى يمعن فيها فى نتيجة تجربته التى عاشها . فإذا هذه الحقائق يتفنى عنها طابع العمومية ، وتكسب طابع التجريد ، وتصبح مثلا .

إننا نعيش جزءا من مصائرنا فى عالم الأمثال . ولعل هذا يفسر لنا استعمالنا الدائم للأمثال ، على عكس الأنواع الشعبية الأخرى مثل الأسطورة والحكاية الشعبية والألغاز وغير ذلك . فالأمثال بالنسبة لنا عالم هادئ نركن إليه حينما نود أن نتجنب التفكير الطويل فى نتائج تجربتنا . ونحن نذكرها بحرفيتها إذا كانت تتفق مع حالتنا النفسية ، بل إننا نشعر بارتياح لسماعها وأن نعيش التجربة التى يلخصها المثل .

وربما أدركنا بعد هذا العرض السريع لخصائص المثل الفرق بين المثل الشعبى وبين الأقوال والحكم المأثورة . والأقوال والحكم المأثورة لا تخضع لهذه الخصائص ، وإنما هى أمثلة ذهنية كما قال زابلر . فلقد ختم شكبير مسرحية هاملت بقوله : « إن البقية صمت » . وهى حكمة تصل فلسفتها إلى أعماق بعيدة . فقد تعنى أن بقية الحياة هى الراحة الأبدية ، وقد تعنى أن هاملت لن يستطيع الكلام بعد مأساته . ومن الممكن أن تعنى كذلك أنه مهما طال اهتمام الكائنات الفانية بمشكلات الكون ، فإن الصمت يتلو جميع أسئلتها عن الحياة المستقبلية .

على أن الأقوال والحكم المأثورة تتفقان مع المثل الشعبى فى كونها ترجع جميعا إلى اهتمام روحى واحد ، وهوتلك التجارب الفردية التى يعيشها الناس وتتلخص فى تلك الأقوال الموجزة الحكيمة . ولذلك فإن هذه الأقوال المأثورة تنفصل عن العمل الفنى لتعيش بمفردها أحقابا طويلة .



أما الأمثال العربية القديمة التي روتها كتب الأمثال فهي تنقسم إلى نوعين :  
النوع الأول وهو تلك الحكم الماثورة عن شعراء العرب وحكمائهم وتحرص  
كتب الأمثال على أن ترجعها إلى قائلها . فمن ذلك القول الماثور « رضيت من  
الغنيمة بالإياب » . ويذكر كتاب « الفاخر » أن هذا القول يرجع إلى امرئ  
القيس بن حجر ، وهو أول من نطق في بانيته :

وقد طوفت في الآفاق حتى رضيت من الغنيمة بالإياب

أما النوع الآخر من الأمثال فهو ما يشير إلى حوادث بعينها ، ويحتفظ بشواهد  
لهذه الحوادث ، ثم يصبح بعد ذلك أمثالا جارية تنسى مناسباتها الأصلية .  
ومهمة كتب الأمثال هي شرح هذه الأمثال من خلال شرحها لمناسباتها الواقعية .

أما النوع الأول فهازلنا نحفظه في ذاكرتنا ونرويه في المناسبات المختلفة وهو  
يتمى إلى الأمثال الذهنية . أما النوع الثاني فهو بعيد في جوهره عن المثل الشعبي  
والذهنى . فهو لا يشير إلى خلاصة تجربة من تجارب الحياة ، وإنما يشير إلى اتفاق  
مناسبتين في تفاصيلهما . ولهذا السبب فإن هذا النوع قد أصبح تراثا أدبيا لا تحتفظ  
به سوى الكتب الأدبية القديمة . فما أبعد هذه الأقوال مثل « وافق شن طبقة » ،  
أو « اقتلونى ومالكا » عن حياتنا وعن تجاربنا التي نعيشها .

ولأنود أن ننتهى هنا قبل أن نشير إلى مذكره الأستاذ أحمد أمين بصدد مجموعة  
الأمثال التي ضمنها كتابه في العادات والتقاليد والتعابير المصرية . والأستاذ أحمد  
أمين عرف بحسه الشعبى الدقيق ، ومن هنا كانت له لفتات في المثل الشعبى  
يصح أن نشير إليها .

فقد أشار إلى الصعوبات التي يصادفها الدارس للأمثال الشعبية . ومن هذه  
الصعوبات « أن الأمثال لا يعرف قائلها حتى نستطيع أن نعرف من أى وسط  
نبعت ، هل قالها ريفى أو حضرى ، وهل قالها سوقى أو أرستقراطى ؟ والناس  
عادة يهتمون بقائل الشعر ، فكثير من الشعر يمكننا معرفة قائله ، أما المثل فلا ،  
فقد تقوله عجوز في بيتها أو فلاحه في حقلا ، أو صانع في مصنعه ، ثم يتشر  
هذا المثل بين الناس من غير اهتمام بقائله . كما أنه من الصعب تحديد تاريخ المثل  
في أى عصر قيل . وقد يكون هذا هاما جدا لأننا كثيرا مانجد أمثالا متضاربة ،



فهم يقولون - مثلاً - « القرش الأبيض ينفع في اليوم الأسود » ويقولون « اصرف مافى الجيب يأتيك مافى الغيب » ، فهذان مثالان متناقضان ينصح أولهما بالتبذير والثانى بالتبذير . فهل نبعا من وسطين مختلفين أم قيلا في وقتين أو حالين مختلفين ؟ ومثال قولهم « ابن الوز عوام » وقولهم « باب النجار مخلع » فبين هذين المثلين شبه تناقض . نعم إن بعض الأمثال يمكن معرفة تاريخها بدلائل مختلفة ، فقد جمع لنا الأبشيهى في كتابه « المستطرف من كل فن مستظرف » طائفة من الأمثال العامة المستعملة في زمنه ، وقد عاش مؤلفه في القرن الثامن الهجرى . وأحيانا يدل المثل نفسه على التاريخ الذى قيل فيه مثل « آخر خدمة الغز علقه » ، فإن المثل يدل على أنه قيل في مدة حكم الأتراك لمصر ، كما أن بعض الأمثال يدل على نوع الوسط الذى نبعث منه مثل « النوتى فى حساب والرئيس فى حساب » فإنه يدل على أنه نبع من وسط المراكبية . وقولهم « إيش عرّف الفلاح أكل التفاح » فإنه يدل على أنه نبع من وسط الحضريين . ومثل قولهم « اللى مالوش شيخ شيخه الشيطان » ، فإنه يدل على أنه نبع من وسط مشايخ الطرق وهكذا . ولكن هذا قليل ، وأكثر الأمثال لا يعرف قائلها ولا تاريخها ولا منبعها <sup>(١)</sup> .

فالكاتب يرى أن جهلنا بالقائل الأول للمثل ، وبالمثل جهلنا بزمان نشأته ومكانها ، يعد من الصعوبات التى تعترض الباحث فى الأمثال الشعبية . ولعل القارئ قد أدرك بعد كل مذكرناه فى المثل الشعبى ، وبعد دراستنا لأنواع الأدبية الشعبية السالفة ، أن الخصيصة الأولى للأدب الشعبى هى شعبيته ، بمعنى أنه ملك للشعب وليس ملكا لفرد . وقد نتساءل : ما الذى يغنمه الباحث من معرفة القائل الأول لكل مثل من الأمثلة الشعبية التى يصل عددها إلى الآلاف ؟ وهل يمكن أن يتعدد القائلون بتعدد الأمثال ، التى تتشابه تماما لدى كل الأمم ؟ هل تخفى وراءها مؤلفا واحداً كذلك ؟ كل هذه أسئلة يصعب الإجابة عنها ، بل إننا نرى أنه ليس هناك جدوى من اشتغال الباحث بها ، فالمثل ينشأ من أى مجال فى الحياة ، ثم ينتشر دون اهتمام بقائله ، كما لاحظ الأستاذ أحمد أمين نفسه ذلك .

أما عن تحديد الزمان والمكان اللذين نشأ فيهما المثل فهذا لافائدة وراءه كذلك ، إلا إذا أشار المثل نفسه إلى زمانه ومكانه . فما دامت هناك حاجة نفسية

---

(١) أحمد أمين : قاموس العادات والتقاليد والتعبير المصرية ، ٦١ و ٦٢ .



لاستخدام المثل ، فإنه يعيش مع الأجيال ، فإذا لم تكن هناك ضرورة نفسية لاستخدامه انتهى . فمثل « إن فانتك الميرى اتمرغ في ترابه » ساد في عصر بصورة واضحة نظرا للاحتياج النفسى للاستشهاد به . وربما قل استعماله بعد ذلك ، وربما يعيش مرة أخرى فيستعمل في العصر الذى يتلاءم مع مغزاه . وأما مذكره الكاتب من أن الأبشيهى قد دون أمثال القرن الثامن ، فهل فى وسع أحد أن يؤكد أن الأمثال التى دونها الأبشيهى قد نشأت فى ذلك القرن ولم تنشأ قبل ذلك ؟ وإذا كان تحديد زمان المثل ومكانه من شأنه أن يفسر التناقض الذى يقع بين بعض الأمثال ، تلك التى أشار إليها الأستاذ أحمد أمين ، فلعلنا استطعنا أن نفسر ذلك من خلال تفسيرنا لنشأة المثل . فنتائج تجاربنا المتناقضة تتطلب النطق بمثل فى مناسبة معينة ، والنطق بنقيضه فى مناسبة مناقضة للأولى . ولعلنا ندرك هذا فى حياتنا اليومية ، فكم من مناسبة نصادفها تتطلب النطق بمثل « ابن الوز عوام » وكم من مناسبة أخرى تتطلب النطق بمثل « باب النجار مخلع » .

أما الشئ الطريف الذى التفت إليه الأستاذ أحمد أمين فهو تدوين الأمثال المصرية حسب الموضوعات ، على عكس ما فعل بعض الكتاب فى ترتيبها حسب الحروف الأبجدية . وقد دفعه إلى ذلك إدراكه أن أمثال كل أمة مصدر مهم جدا للمؤرخ الأخلاقى والاجتماعى . وهو يقول فى ذلك : « فإذا جمعنا مثالا الأمثال المصرية التى قيلت فى المرأة أمكننا أن نعرف منها نظرتهم إلى المرأة ، وإذا جمعنا الأمثال التى قيلت فى الحاكم أمكننا أن نعرف نظرتهم إلى الحاكم ؛ وإذا جمعنا الأمثال المالية أمكننا أن نعرف منها نظرتهم الاقتصادية وهكذا... »<sup>(١)</sup> .

ومن ثم فقد قدم لنا الأستاذ أحمد أمين أمثلة تشير إلى علاقة الشعب بالحاكم فى الأزمنة السالفة ، وأخرى تشير إلى الحالة التى كانت عليها الحياة الزوجية ، كما قدم مجموعة أخرى تدل على الحالة الاجتماعية والاخلاقية .

والمتصفح للأمثلة التى تعكس علاقة الشعب المصرى بالحكام السالفين ، يشعر بالمرارة التى عاشت فى قلب الشعب ، والتى لم يكن يخفف من حدتها سوى التعبير الشعبى فى أى صورة كانت ، ومن ذلك قوله « اللى تشوفه راكب على العصا قول له مبارك الحصان » . « إن كنت فى بلد بيعبدوا الجحش ، حش وادى له » ،

(١) المرجع السابق ٦١ .



« إن كان لك عند الكلب حاجة قل له ياسيدى » ، « أوارقص للقرد فى دولته » ،  
« آخر خدمة الغز علقه » ، « اكمن ابوك سنجق داير على حل شعرك » .

وهكذا تتخلص صفات الحاكم فى الجهل والغباء والجبروت والظلم ، كما  
تتلخص علاقة الشعب به فى المداراة والاستكانة والنفاق والصبر على بلواه .

فإذا تصفحنا الأمثلة التى تروى عن الحياة الزوجية فإننا نواجه حقيقة الحياة  
العائلية فى مصر ولاشك ، وهذه هى بعض الأمثلة فى ذلك : تاخدى جوزى  
وتغيرى ، ماتخيلى . الأم تعشش والأب يطفش . حطى جوزك فوق السطوح إن  
كان فيه خير مايروح . يامآمنة للرجال يامآمنة للمية فى الغربال . قالوا خدوا جوز  
الخرسة اتكلمت . الراجل ابن الراجل الى عمره مايشاور مرة . قعاد الخزانة  
ولاجواز الندامة . فانت ابنها يعيط وراحت تسكت ابن الجيران . قصقصى طيرك  
لايلوف بغيرك . شايلى ابن على كتفه ويبدور عليه . بوس ايد حماتك ولا تبوس ايد  
مراتك . جوه قرده ويبره ورده .

وربما اتضح من خلال هذه الأمثلة المظاهر التى كانت تسود الحياة العائلية  
فى مصر ، وهى خيانة الزوج وتجاهله لزوجته من ناحية ، وإهمال الزوجة لحالها  
وحرصها فى الوقت نفسه على مراقبة الزوج والاحتفاظ به بكافة الطرق من ناحية  
أخرى . إنها حياة تقوم على عدم التفاهم وعدم الاستقرار .

أما الأمثلة الدالة على الحالة الاجتماعية والاخلاقية فلا حصر لها ، وفى وسعنا  
أن نستخلص بعض القيم الاجتماعية والاخلاقية من خلال الامثال الشعبية  
التالية :

#### ١- الاهتمام بالمظهر لأنه يخفى الجهل والغباء :

زى بعجز أغا مافيه إلا اشنابه . الوش وش حاج والطبع مايتغيرش . غشيم  
ومتعافى . ضلالى وعامل إمام ، والله حرام . شابت لحاهم والعقل لسه ماجاهم .  
شخشخ يتلموا عليك . ناموسة وعاملة جاموسة . القفص المزوق مايطعمش  
الطير .



## ٢- خلو الحياة من القيم والاخلاق :

خدوا من فقرهم حطوا على غناهم . عاز الغنى شقفه ، كسر الفقير زيره ،  
جت الفقير وكسه ، وما أقل تدبيره . غاب القط العب يافار . الغايب مالوش  
نايب . لا إنسان ولا حلاوة لسان . راحت الناس وفضل النسناس . ياحامل هم  
الناس خليت همك لين . زى الطبل ، صوت عالي وجوفه خالي . زى فقرا  
اليهود ، لادنيا ولادين . الدخان القريب يعمى . يأكل ويشرب ووقت الحاجة  
يهرب . ماينوب المخلص إلا تقطيع هدومه ، لما اتفرقت العقول كل واحد عجبه  
عقله ، ولما اتفرقت الأرزاق ماحدث عجبه رزقه . ماتيجى المصايب إلا من  
القرايب . ماتعرجش قدام مكسحين . مادام رايح كتر من الفضايح . الحيلة  
الواطية كل الناس تنط عليها . قالوا للغراب ليه بتسرق الصابونة ، قال الأذية في  
طبع . قالوا للمشقوق غطى رجلك ، قال إن رجعت ابقوا عاتبونى . قالوا  
ياكنيسة اسلمى ، قالت الى فى القلب فى القلب . الفار وقع من السقف قال  
القط اسم الله عليك . أعمى ويسرق من المفتح . عيوبى لأراها وعيوب الناس  
أجرى وراها .

ولما كانت الحياة خالية بهذه الصورة من القيم الاخلاقية فقد استسلم الفرد  
الضعيف لليأس واستسلم للقضاء والقدر ، كما أنه أصبح يعيش حياته ليومه :

من شاف بلوة غيره هانت عليه بلوته . الضحك على الشفاتير والقلب يصبغ  
المناديل . الضرب فى الميت حرام . يالى بترقص فى الظلام مين حاسس بيك .  
زى الإبرة تكسى الناس وهى عريانة . أقل شىء يرضى خاطر . أقل موال ينزه  
صاحبه . يابانى فى غير ملكك يامربى فى غير ولدك . النهاردة دنيا ويكرة آخره .  
ماقدرش على الحمار أتشطر على البردعة . مايعجبك البيت وتزويقه دا الى جوه  
نشفان ريقه . قالوا أبوفصادة بيعجن القشطة برجليه ، قالوا : كان بان عليه .  
قيراط بخت ولافدان شطارة . السعد ماهواش بالشطارة .

ولعلنا بذلك نكون قد درسنا المثل الشعبى من كل زواياه ، ولعلنا استطعنا  
أن نوضح قيمته من ناحية الاهتمام الروحى ومن ناحية قيمته الفنية .



على أننا نود في نهاية بحثنا في المثل الشعبي أن نفرق بينه وبين التعبيرات الشعبية الشائعة التي شاء البعض أن يجمع بينها وبين الأمثال الشعبية ، كما فعل الأستاذ أحمد تيمور في كتابه الأمثال .

ومن أمثلة هذه التعبيرات : بصلة المحب خروف . بلها واشرب ميتها . عمل البحر طحينة .

ومن الواضح أن هذه التعبيرات تمتلك بعض الخصائص الفنية للمثل كما سبق أن شرحناها ، ومع ذلك فهي لاتعد أمثالا . فنحن لانتفوه بها في نهاية تجربة عشناها ، وإنما نتفوه بها على سبيل تأكيد الموقف وتوضيحه . فهي أقرب إلى باب الكنايات والتعبيرات الشعبية منها إلى باب الأمثال . ومن ثم فلا يحق لنا أن نخلط بينها وبين الأمثال بأي حال من الأحوال .





## الفصل السابع

اللغز في الأدب الشعبي







اللغز شكل أدبي شعبي قديم قدم الأسطورة والحكاية الخرافية ، كما أنه كان يساويهما في الانتشار . ولم يكن اللغز في الأصل مجرد كلمات محيرة تطرح للسؤال عن معناها بين ثلل الأصحاب في الأمسيات الجميلة . وهذا مايدفعنا لأن-نبحثه بوصفه عملا أدبيا شعبيا أصيلا شأنه شأن الأنواع الأدبية التي سبق الحديث عنها .

واللغز في جوهره استعارة ، والاستعارة تنشأ نتيجة التقدم العقلي في إدراك الترابط والمقارنة وإدراك أوجه الشبه والاختلاف . على أن اللغز فضلا عن ذلك يحتوى على عنصر الفكاهة ، التي تنجم عن احتواء اللغز لعنصر المفاجأة .

ولكن لماذا نشأ اللغز أول مانشأ ؟ يقول « موريس بلوم فيلد » في بحث عن الألغاز البراهمانية ألقاه في مؤتمر الفن والعلم عام ١٩٠٤ ، « إن اللغز نشأ منذ قديم الزمان حينما كان العقل البدائي يمرن نفسه على التلاؤم مع الكون الذي يحيط به . ذلك أنه كلما كانت الرؤية أكثر نضارة ، ازدادت الرغبة في إدراك ظواهر الطبيعة وظواهر الحياة ، وإدراك القوانين التي تحيط بالإنسان . ومن ثم فإن الأطفال يحبون الألغاز ومثلهم البدائيون . ولهذا كذلك فإننا نجد الأنواع الأدبية الشعبية مثل الأسطورة والحكايات الشعبية والحكايات الخرافية تتضمن الألغاز . فاللغز يشير إلى غموض الحياة ، وهو في الوقت نفسه يمثل إدراك العقل البكر<sup>(١)</sup> . »

حقا إن تحليل بلوم فيلد لنشأة اللغز مقبول ، ولكنه تحليل شامل ينطبق على نشأة كل الأنواع الأدبية الشعبية ولا يقتصر على اللغز وحده . هذا فضلا عن أنه لم يوضح لنا سبب نشأة اللغز في صورة سؤال محير وجواب محدد . وإذا كان هدفنا الوصول إلى تفسير مقنع لذلك ، فلا بد من الرجوع بالتراث الشعبي إلى الوراء ، حينما كان اللغز يلعب دورا في حياة البدائيين لا يقل عن دور الطقوس . وفي هذا يسعفنا جيمس فريزر في بحثه الخالد « الغصن الذهبي » .



فهو يذكر أنه كان من عادة قبيلة من قبائل البانتو أن ترقص النساء عرايا في احتفالات سقوط الأمطار ، وهن يغنين : اسقطى أيتها الأمطار . فإذا اقترب شخص من المكان ضربته النساء وطرحن عليه الألغاز لحلها <sup>(١)</sup> .

كما يحكى في مكان آخر أن بعض قبائل الهند الصينية تجتمع قبل موسم حصاد الأرز وي طرح بعض الأفراد الألغاز لحلها . وعند حل كل لغز يصيح الجميع « دع أرزنا ينمو في الجبال والسهول » <sup>(٢)</sup> على أنه يمتنع طرح الألغاز للحل في الفترة بين انتهاء موسم الحصاد وميعاد الزرع الثانى .

ويعلق فريزر على ذلك بأن هذه القبائل كانت تعد اللغز لسبب من الأسباب بمثابة تعويذة يعود من ورائها الخير . على أنه يعود بعد ذلك فيقر بحيرته وعدم قدرته على حل لغز اللغز ، فيقول : « إن عادة طرح الألغاز في مواسم معينة أو في مناسبات محددة عادة غريبة حقا . وهى عادة لم تفسر بعد فيما أعلم . ولكنه مع ذلك يقترح تفسيراً لها كأن تكون الألغاز في أصلها عوضاً عن الكلمات المباشرة . فمن عادة بعض القبائل كما يقول على سبيل المثال ، أنها تطرح الألغاز قبل أن يكفن الميت باعتبارها وسيلة لخداع الروح حتى لا تهرب . وهو يشير إلى أن هذه العادة ماتزال موجودة في بريطانيا ، إذ يظل الرجال المسنون في الجبابة يطرحون الألغاز قبل دفن الميت <sup>(٣)</sup> .

كل هذا يذكره فريزر ، ومع ذلك فقد أعلن عجزه عن تقديم تفسير موحد واضح لظهور اللغز في مثل هذه المناسبات . وإذا نحن تأملنا هذه المناسبات التى كانت تطرح فيها الألغاز فإننا نلاحظ أنها إما مناسبات يخشى فيها من حدوث أزمة ، كأن يقف الزرع عن النمو ، أو أنها مناسبات يكون فيها مصير الفرد أو الشعب كله معلقا . فسقوط الأمطار ونمو النبات والحصاد والختان والزواج والدفن ، كلها مناسبات كانت تطرح فيها الألغاز . ولا بد أن الشعوب كانت تتساءل : هل يسقط المطر المبارك فيتمو النبات ، أم هل يحدث جذب ومجاعة

---

(١) James Frazer: The golden Bough. Vol. III. p. 154.

(٢) المرجع السابق ج ٧ ص ١٩٤ .

(٣) المرجع السابق ج ٧ ص ٢٢١ ، ٢٢٢ .



نتيجة عدم سقوطه ؟ وهل تهب العاصفة في أوان الحصاد فتطيح بالمحصول أم أن الجو سيظل معتدلا حتى يتم الحصاد ؟ وهل يسكن الروح الشرير الصبي وقت ختانه فيفسد الجرح ويصاب الصبي بضرر ، أم يلتئم جرحه ويعافى سريعا ويدخل في مرحلة الرجولة ؟ وهل ينجح الزوجان في حياتهما الزوجية وينجبان الأطفال ويعيش معهما الروح الخير ، أم أن الروح الشرير سيعيث بينهما فسادا فتفسد حياتهما الزوجية ؟ كل هذه الأمور كان الإنسان البدائي يتساءل عنها . وكم كان يتمنى لو أن مصير الأمور تقرر بالإيجاب فترتاح نفسه . وربما كان اللغز في هذه الحالة مشاركا لشعورهم من حيث إنه يشترك مع هذه المناسبات في ظاهرة الغموض . فإذا توصل السامع إلى حل الألغاز ، فإن هذا الحل يكون ممتلكا لقدر من السحر من شأنه أن يؤثر في القوى المجهولة التي تتصرف في حل المشكلات الغامضة .

وربما بدا لنا أن هذا المسلك من قبل البدائيين ليس سوى تطير وخرافة . ولكننا إذا عرفنا أن عادة طرح الألغاز أمام الزوجين في أثناء الاحتفال بعرسهما ماتزال تعيش بين بعض الشعوب ، فربما دفعنا هذا إلى الكشف عن دلالة اللغز ، وعن الاهتمام الروحي الذي دعا إلى خلقه منذ بادىء الأمر . وربما كانت ألغاز الزواج خير نموذج يعيننا على الكشف عن الدلالة ، فقد يؤدي الوصول إلى حل اللغز إلى تفاؤل الزوجين بأن هذا سيكون سبيلهما في حل نواحي الغموض التي ستكشف عنها حياتهما الزوجية . وبأنهما سوف يؤديان مهمة الزواج في نجاح تام . ومن ثم لم يكن حل اللغز سوى بداية طيبة لأداء هذه المهمة .

وربما نتساءل بعد ذلك : لماذا لم يؤد البدائي نوعا من الطقوس في هذه المناسبات كما كان يؤديها في مناسبات أخرى وذلك بدلا من طرح الألغاز ؟ ونحن نجيب عن ذلك بأن البدائي في مثل هذه المناسبات التي كانت تبدو له لغزا يود لو تكشف له ، كان في حاجة إلى سحر مشترك لشعوره . والطقوس وإن كانت تعد كذلك نوعا من السحر ، إلا أنها كانت تؤدي هذه المهمة في حالة غضب الآلهة الخيرة ، وليست سحرا مشاركا لشعور الناس . فالطقوس إما أن تؤدي مهمتها فيعم الخير ، أو أنها لا تؤدي هذه المهمة في حالة غضب الآلهة كما يتصور البدائيون ، فيعم الشر . وعلى ذلك فالطقوس وظيفة تؤدي لغرض قد يتحقق وقد لا يتحقق . أما اللغز فهو بهالة من طابع محير ، إنما يشترك مع مافي نفوس البدائيين



من إحساس بالحيرة والقلق ، كما أن الوصول إلى حله إنما يعنى وضع حد لهذا الموقف المحير .

على أننا لانستطيع أن نجزم بأن هذا هو التفسير الوحيد للغز إذا تصفحنا الأغاز المشهورة التى وردت لنا مع التراث الشعبى . فمن بين الأغاز الشهيرة التى وصلت إلينا مع التراث الشعبى العالمى ، تلك الأغاز التى طرحتها بلقيس ملكة سبأ على النبى سليمان لكى تختبر ذكائه . فقد اشتهر النبى سليمان بذكائه وحكمته ، ووصل ذلك إلى علم الملكة بلقيس ، ولكنها لم تكتف بسماع هذه الأخبار ، وإنما أرادت أن تختبر ذكاء الملك بنفسها . فرحلت إليه وطرحت أمامه عدة أغاز أوردها فريزر فى كتابه « الفولكلور فى العهد القديم »<sup>(١)</sup> . لقد سألته : « مامعنى أن سبعة وجدوا مخرجاً وتسعة وجدوا مدخلاً ، واثنين انساب منها مجرى وواحداً شرب من هذا المجرى ؟ » فأجاب سليمان على التو : « أما السبعة فهم سبعة أيام الحيض . وأما التسعة فهو تسعة شهور الحمل ، وأما الاثنان فهما الشديان . وأما الواحد فهو الطفل » فسألته مرة أخرى عن الأرض التى لم تر الشمس سوى مرة واحدة . فأجابها : « إنها الأرض التى تجمعت فيها المياه بعد الخليقة ، وهى الأرض التى انحسرت عنها مياه البحر الأحمر ذات يوم حينما انشطر إلى شطرين ثم عاد بعد ذلك إلى حالته الأولى » . ثم سألته : « ماهو الشئ الذى لايسير حينما يكون حياً ، حتى إذا مات تحرك ؟ » فأجاب : « إنه الشجرة التى لاتسير وهى حية . فإذا قطعت وصنعت منها السفينة سارت فى عرض البحر » . ثم سألته : « ماهو الشئ الذى يعيش فى باطن الأرض ويكون غذاؤه التراب ويتفجر كالمياه ويضئ البيوت » فأجابها الملك بأنه النفط .

ولم تكتف بلقيس بذلك ، ولكنها عرضت على النبى سليمان مشكلة فى شكل لغز وطلبت منه أن يحلها . فقد أحضرت أمامه مجموعة من الرجال والنساء متنكرين فى هيئة واحدة وفى زى واحد ، وطلبت منه أن يميز بين النساء والرجال . فأمر الملك سليمان عبيده أن يحضروا الجوز المشوى والذرة المشوى ويطرحوها أمام الجميع . ثم طلب من خليط الرجال والنساء أن يمدوا أيديهم ليتناولوا من هذا الطعام . فمد الرجال أيديهم دون أن يستحوا من ظهور أذرعهم ، فى حين ان النساء كن يحاولن إخفاء أذرعهن . وعند ذلك ميز سليمان بين الرجال والنساء .

(١) James Frazer: Folkore in the old Festment; Vol.II p. 564-565 (London 1918)



وهنا امتلأت بلقيس بالإعجاب من الملك سليمان وقالت له : « إنك تفوق في الحكمة والنبوة أضعاف ماكنت أسمعه عنك » .

ولا يقل لغز أوديب شهرة عن ألغاز الملكة بلقيس . فقد كان أوديب يتربى في حضن الملك بوليبيوس وزوجته ميروبي بعد أن أبعدته أبوه الحقيقي لاوس عنه وهو طفل صغير إثر نبوءة أطلعتة على أن طفله سيقتله عندما يكبر ويتزوج أمه جوكاستا . ووصلت هذه النبوءة إلى علم أوديب لما شب عن الطوق . ولما كان أوديب لا يعرف له أبا سوى بوليبيوس وأما سوى ميروبي ، فقد قرر أن يفر هاربا من بلاطهما إلى مدينة طيبة . وكانت المدينة قد ابتليت بوحش فظيع ظل يطرح على أهلها لغزا محيرا وهو : ما الكائن الذي يمشى في الصباح على أربع أرجل ، وفي الظهيرة على رجلين ، وفي المساء على ثلاث أرجل . وكان كل من فشل في حل هذا اللغز يتعرض للموت ، حتى جاء أوديب وحل اللغز بأنه الإنسان ، وأنقذ بذلك أهل المدينة ، وأصبح بناء على ذلك ملكا مكان الملك المتوفى ، أى مكان أبيه .

ثم هناك اللغز الذى طرح على الإسكندر الأكبر ، وهو ماسبق أن أشرنا إليه في الروايات التى حكى عن الإسكندر ومنها العربية ، ونود أن نعيد ذكره في هذا المجال . فحينما وصل الإسكندر إلى نهاية العالم الأرضى ، ووقفت أمامه الحواجز حائلا دون اقتحام العالم السماوى ، ظهر شخص مجهول ذكرته الروايات العربية على أنه إسرافيل ، وقدم للإسكندر الأكبر حجرا صغيرا فى حجم العين وقال له : « خذه فإن فيه علما كثيرا » . فأخذ الإسكندر الحجر وعجز عن الوصول إلى حل لغزه حتى هداه الخضر عليه السلام إلى الحل ، كما تذكر بعض الروايات . فأخذ الخضر الحجر ووضعه فى كفة ميزان ووضع فى الكفة الأخرى أكبر الأحجار ثقلا ، لكن كفة الحجر الصغير كانت ترجح دائما . فلما وضع فى الكفة الأخرى حفنة صغيرة من التراب ، رجحت كفة التراب رغم خفتها . وعندئذ شرح الخضر حل اللغز للإسكندر ، وأخبره بأن هذا الحجر يمثل عينه التى لاتشبع ، وليس فى وسع شئ أن يضع حدا لنهمها سوى حفنة من التراب الذى يغطيها حينما يموت الإنسان .

ولعل المثالين السابقين يطلعاننا على مقدار ماكان للغز من تأثير فى الأوساط الشعبية إلى درجة أنه لم يعد يروى مفردا فحسب ، وإنما داخل الحكايات الشعبية



والخرافية ولعب دورا كبيرا فيها . وفي هذه الحالة لا يروى اللغز بوصفه سؤالاً محيراً يتطلب إجابة صائبة يعرفها السائل من قبل ، وإنما يكون كذلك في صورة مسألة محيرة تتطلب التفسير كما هو الحال في اللغز الذي طرح على الإسكندر الأكبر . وقد روى العرب كثيراً من حكايات الألغاز ، ونشير في ذلك على سبيل المثال إلى حكاية اللغز التي رويت في أول سيرة عنترة <sup>(١)</sup> . فالسيرة تحكى أن أبناء نزار بن معد بن عدنان الأربعة وهم إياد وربيعه ومضر وأنهار ، اختلفوا فيما بينهم بسبب وصية تركها أبوهم لهم بشأن الميراث . وعند ذلك قصدوا الملك الأفعى الجرهمي لكي يحكم بينهم . وفيما هم في الطريق مروا بوادي السمعمع ورأوا فيه على البعد بعيراً . فقال ربيعة إن الجمل أهوج . وقال مضر إنه أعور ، وقال أنهار إنه أزور ، وقال إياد إنه أبت . فلما خرجوا من الوادي لقيهم أعرابي وسألهم إن كانوا رأوا في الطريق جملاً . فذكروا له الأوصاف السابقة ، وأضاف أنهار أن حمل الجمل عسل ودقيق . وعند ذلك لم يشك الرجل في أنهم سرقوا جملة ، فلم يفعلوا شيئاً سوى أن اصطحبوه إلى الملك الأفعى .

واستقبلهم الملك ورحب بهم وأولم لهم ، وكان من جملة الطعام خروف مشوى ، وخبز أبيض نقي ، وخمر صاف ، فأكلوا وشربوا . وكان الملك قد جعل عندهم جارية تسمع كل ما يقولون وتنقله بنصه إليه . وحين لعبت الخمر برءوسهم ، قال ربيعة : ما أطيب هذا اللحم لولا أن الخروف قد رضع من كلبة . وقال مضر : ما أطيب هذا الخمر لولا أن كرمه مغروس بجانب جبانة . وقال إياد : ما أطيب هذا الخبز لولا أن عاجته كانت حائضاً . وقال أنهار : إن صاحب هذا الزاد ينسب إلى غير أبيه .

وإلى هنا تبدو المسألة محيرة للغاية بالنسبة لصاحب الجمل الضائع وبالنسبة للملك الجرهمي معاً ، بحيث ملأهما الشغف للوصول إلى تفسير أو حل لقولهم الشبيه باللغز .

فلما نقلت الجارية الحديث إلى الملك أحضرهم عنده ومعه صاحب الجمل وسألهم عما يريد الرجل منهم . فقصوا عليه القصة ، وفسر كل منهم الصفة التي توقعها في الجمل . فقرر مضر أن الجمل لا بد أن يكون أعور لأن البعير السالم

---

(١) سيرة عنترة : الجزء الأول ص ٥٣ وما بعدها (الطبعة الحجازية) .



العنين إذا أكل من النبات أكل من الجهتين وهذا أكله من جهة واحدة . وقرر أنهار أن الجمل أزور لأنه وجد مكان أكله متعفثا . وقرر ربيعة أن الجمل أهوج لأن البعير إذا مشى ينقل يدا بعد يد ورجلا بعد رجل فيبقى مشيه متابعا مستقيما . أما هذا الجمل فإن أثر مشيه كان مختلفا . وقرر إياد أن الجمل أبترا لأن الجمل إذا أراث يحرك ذيله على أوراكه فيفرد روثه ، وهذا الجمل روثه كتل . ثم عاد أنهار فقرر أن حمل الجمل عسل ودقيق لأنه رأى الذباب يعف من جانب والدقيق من الجانب الآخر . وبهذا ثبت للملك أنهم لم يأخذوا جمل الأعرابي . وعند ذلك عاد فسألهم أن يفسروا له حديثهم بعد الطعام . فقال إياد إن عاجنة الخبز كانت حائضا لأن المرأة الحائض إذا عجنت العجين يصير الخبز يتقطع ، كالخبز الذي أكلوا منه ، وقال ربيعة إن الخروف رضع من كلبة لأن سائر الحيوانات شحومها فوق لحومها إلا الكلاب فإن لحومها فوق شحومها . وكان شحم الخروف الذي أكلوه تحت لحمه . وقال مضر إن الكرم الذي شربوا من خمره مغروس بجانب جبانة لأنه حين شربها حصل له منها كسل وفطور وذكرته بالموت والبعث . أما أنهار فقد قرر أن الملك لا ينسب إلى أبيه لأن الرجل إذا لم يجلس مع ضيوفه يحادثهم ويمازحهم يكون منسوباً إلى غير أبيه وهذا ما حدث من الملك الأفعى .

وتمضى الحكاية فتحكى أن الملك ذهب ليتقصى حقيقة الخبز واللحم والشراب . ويتأكد أن أبناء نزار صدقوا فيما قالوا ، وتبقى مشكلة نسبه ، فدخل على أمه مستلا سيفه ويعرف منها الحقيقة ، وهى أن أباه كان عقيما ، ولما خشيت أن يخرج الملك من أيديهم واقعت أحد الغلمان وحملت منه .

وبهذا يتكشف اللغز المحير أو بالأحرى هذه الألغاز . وقد يؤخذ على هذه الحكاية بالذات بأنها لا تحكى لغزا وإنما تشير إلى نوع من الفراسة . ونحن وإن كنا متفقين مع هذا الرأي ، إلا أننا نضيف إلى ذلك أن طريقة الكشف عن هذه الفراسة قد رويت في شكل لغز أو ألغاز . فإذا كان اللغز يتطلب سائلا ومسئولا ، فإن هاتين الشخصيتين قد وجدتا بالفعل في الحكاية . ولم يكن السائل سوى هؤلاء الأعراب كما أن المسئول لم يكن سوى الملك والرجل . ولكن لما فشل كل من الرجل والملك في الوصول إلى حل ألغاز الأعراب أى ألغاز المتسائلين ، فقد طلبا منهم شرحها كما قد يحدث مع اللغز الحقيقي في بعض الأحيان .



على أن تأثير اللغز في الحكاية الخرافية والشعبية لم يقف عند هذا الحد ، فهناك حكايات خرافية وشعبية اتخذت شكل اللغز بوصفها كلا . وقد سميت هذه الحكايات بحكايات الألغاز . وقد أغرم الهنود بصفة خاصة برواية مثل هذه الحكايات . فهم يحكون على سبيل المثال أن رجلا نحت تمثالا لفتاة في شجرة ، وجاء شخص ثان وزين الفتاة ثم جاء ثالث وأعطاهها ملامح مميزة ، وأخيرا جاء رابع ونفخ فيها الحياة . فإلى مَنْ مِنْ هؤلاء تنتمي الفتاة ؟ هكذا سأل الملك أميرة لم يسبق لأحد أن جعلها تنطق بكلمة . وقد سبق لهذا الملك أن أمر بقتل الذين عجزوا عن الإجابة . ولكن الفتاة التي كانت تستمع إلى الإجابات غير الموفقة خرجت عن صمتها وقالت : إن الشخص الذي نحتها هو أبوها ، والذي زينها هو أمها ، والذي أعطاهها ملامح مميزة هو معلمها ، والذي نفخ فيها الروح هو زوجها . وبهذا أطلعت الفتاة الملك على مقدار علمها وفراستها ، فما كان منه إلا أن اتخذها زوجة له <sup>(١)</sup> .

ومثال ذلك حكاية « لغز الحجرة المحرمة » . فقد اشتهر عن رجل صاحب حية زرقاء أنه يقتل كل امرأة يتزوج بها . وعجز الناس عن فهم هذا اللغز الذي يكتنف حياته . على أنه لم يكن في استطاعة أهل البلد أن يمنعوه من الزواج من بناتهم حيث إنه كان صاحب نفوذ . وأخيرا استطاع الرجل أن يتزوج امرأة أخرى وفر لها كل أسباب الراحة والهناء . على أنه في الوقت نفسه سلم لها مفتاح حجرة واحدة في البيت الذي تسكنه وطلب منها ألا تفتحها . ثم سافر الرجل في مهمة . وهنا أدركت الزوجة أنها قد وضعت يدها على لغز هذا الرجل ، وساورتها نفسها أن تصل إلى حل هذا اللغز في أثناء غياب زوجها . ففتحت الحجرة ولكنها فوجئت بظلام مروع لم يمكنها من رؤية شيء . وذعرت المرأة وأغلقت الحجرة ، وسقط المفتاح في لفتها على الأرض . فلما تناولته أبصرت عليه بقعة من الدم . فلما حاولت إزالتها لم تتمكن من ذلك رغم استخدامها لكافة الوسائل . وهنا انتابها الذعر حتى قدم زوجها واكتشف جرمها . فلم يكن مصيرها سوى مصير هؤلاء اللاتي سبق أن تزوج بهن .

وهنا نلاحظ أن لغز الحجرة المحرمة لم يكن يعرفه سوى صاحبه . وقد تبين أن فتح الحجرة لم يكن سوى وسيلة حمقاء للوصول إلى حل هذا اللغز . أي أنه كان

---

(١) الحكاية الخرافية ص ١٧٧.



يتحتم على الزوجات أن يحاولن اكتشاف هذا اللغز بطريقة أكثر ذكاء وأعمق إدراكا . ولا يعنى الظلام الذى فوجئت به كل منهن سوى أن اللغز لم يزل غامضا ، كما أن المفتاح ليس سوى رمز لإثارة الشغف للوصول إلى حل هذا اللغز .

وربما كانت الحكاية الشعبية الشهيرة التى مطلعها : هنا مقص ، وهنا مقص ، قد اتخذت طابع اللغز إلى حد بعيد ، والحكاية نصها :

هينا مقص ، وهينا مقص	هينا عرايس بترص
هينا بنت حجازية	شعرها ضانى ضانى
لفيتو على حصانى	وحصانى فى الخزانة
والخزانة عايضة سلم	والسلم عند النجار
والنجار عايض مسمار	والمسمار عند الحداد
والحداد عايض بيضة	والبيضة عند الفرخة
الفرخة عايضة قمحة	والقمحة عند التاجر
والتاجر عايض فلوس	والفلوس عند الصراف
والصراف عايض لبن	واللبن عند البقرة
والبقرة عايضة برسيم	والبرسيم فى الجبل
والجبل عايض عصافير	والعصافير فى الجنة
والجنة عايضة حنة	والحنة فى أيديهم

ياللا ندور عليهم

وقد رويت هذه الحكاية بمطلع آخر : أحدثك حدوته ، بالزيت ملتوتة ، خلقت ماكلها حتى يبجى تاجرها ، تاجرها فوق السطوح ، والسطوح من غير سلم والسلم عند النجار . . . إلخ .

والحكاية تكون لغزا محيرا من مطلعها حتى نهايتها . ونحن لانستبعد إذا قلنا أن أحدا لا يدرك تفسيرها تماما سوى قائلها الأول . وقد حاول البعض تفسير لغزها كل حسب فهمه لها . فالأستاذ أحمد أمين يقول : « وهى حدوته لطيفة تدل على مبلغ اتصال الأعمال بعضها ببعض <sup>(١)</sup> » . ثم يقول : « وقد سمعها رجل صوفى

(١) أحمد أمين : قاموس العادات والتقاليد والتعبير المصرية ص ١٥٨ .



فشرحها شرحا صوفيا ، فقال : أحدثك حدودة بالزيت ملتوتة ، يعنى السر الإلهى ، حلفت ماكلها ، أى أتناولها فإن القصد لا يتم إلا بالوسيلة . حتى ييجى تاجرها ، المراد به المرشد الكامل ، والمربى الواصل . والتاجر فوق السطوح ، لا يذهب ولا يروح ، بل إليه يراح ، وبه تنتعش الأرواح . والسطوح عاوز سلم ، يتوصل به إليها ، حيث أن المدار عليه . والسلم عند النجار ، وهو ، الأستاذ الكامل والمسلك الواصل . والنجار عايز مسار أثبت به سلم القرب والوصول . والمسار عند الحداد ، صانعه المخصوص به . والحداد عاوز بيضة ، إذ لا يكون شىء بلا شىء . . . . إلخ <sup>(١)</sup> .

وكل هذه التفسيرات إن دلت على شىء ، فإنها تدل على أن الحكاية لغز محير يحتاج إلى حل .

ثم تعاقبت العصور والأجيال ونسى الباعث الأول على خلق اللغز ، فلم يستخدم بوصفه وسيلة سحرية تكشف عن موقف غامض كما هو الحال فى ألغاز البدائيين ، كما أنه لم يعد يعبر عن مفهومات عميقة بعيدة عن إدراك الإنسان العادى ، وعن الحكمة التى يمتلكها بعض الأفراد ، وإنما أصبح مجرد باب طريف من أبواب السمر . فعندما تسمر الجماعة ، يتبادلون الألغاز والفواير مثل فوزرة الكتابة « قد السمسة وتجييب الخيل ملجمة » ولغز البيض : « طبق رخام عليه زعفران حلف مايتاكل إلا بالكلام » أو لغز الترمسة « جيت أكلها قلعت قميصها » .

كما أن الألغاز أصبحت تستخدم فى الكشف عن غباء الإنسان العادى بقصد خلق جو من السخرية والمرح . فالسائل يحكى أن نابليون جاء إلى مصر وهو يرتدى « حمالة » لسرواله تنقسم إلى ثلاثة ألوان : أبيض وأصفر وأخضر . ثم يسأل السائل بعد ذلك عن سبب هذا . وهنا نلاحظ أن السامع يركز تفكيره على هذا الألوان الثلاثة وما يمكن أن تحمل من معنى ومدى ارتباطها بحملة نابليون على مصر بالذات ، فإذا الجواب يقول بعد ذلك : إن نابليون ارتدى هذه الحمالة لكى يرفع سرواله . أو قد يسأل سائل عن السبب الذى من أجله يعيش السمك بكثرة تحت الكبارى ، وهنا يتجه المستول إلى ما يحفظه فى إدراكه الساذج عن سبب

---

(١) المرجع السابق، نفس الصفحة.



احتمال وجود السمك تحت الكبارى . ولكن الإجابة التى يتوقعها كل إنسان لا يمكن أن تكون إجابة مباشرة عن اللغز ، بل لابد أن تكون الإجابة الصحيحة غير متوقعة . أما جواب هذا اللغز فيقول : أن السمك يعيش بكثرة تحت الكبارى حتى يتقى المطر . ولعل هذين اللغزين يشيران فى وضوح إلى مذكرناه ، وهو أن اللغز أصبح وسيلة للتسلية والترفيه شأنه شأن النكتة ، وإن اختلفا فى بواعثهما كل الاختلاف .

كما نشأ عن اللغز الشعبى اللغز اللغوى . وقد أتى الابشيهى فى كتابه المستطرف بمجموعة من هذه الألغاز نسوق بعضها :

اسم من قد هويته ظاهر فى صروفه  
فإذا زال ربعه زال باقى حروفه  
الغزال :

ومسرة فى سيرها طول دهرها  
تراها مدى الأيام تمشى ولا تنمب  
وفى سيرها ماتقطع الأكل ساعة  
وتأكل مع طول المدى ولا تشرب  
وماقطعت فى السير خمسة أذرع  
ولاثلت ثمن من ذراع وأقرب  
الطاحونة :

وذى أوجه لكنه غير بائع  
بسر وذو الوجهين للسر يظهر  
تناجيك بالأسرار أسرار وجهه  
فتسممها بالعين مدمت تبصر

الكتاب :  
وجارية لولا الخوافز ماجرت  
أشاهدها تجرى وليس لها رجل  
وترضع أطفالا ولا هى أمهم  
وليس لها ثدى وليس لها عمل



الساقية :

وماأخت يجامعها أخوها  
وفي أعناقهم ذاك النكاح

الزر والعروة :

قل لي فما شيء يرى ناعما  
منتصب القامة طول الزمان  
أطول من شبر له حزة  
مفیشل الرأس قوى الجنان  
يسمع في القعر له رنة  
ويظهر الصفق بأعلى المكان<sup>(١)</sup>

يد الهاون :

على أن اللغز أوشك أن يختفى مع عصر الحضارة والمدنية الذي نعيشه . ولم  
يختف اللغز وحده ولكن المقدرة على حل اللغز أوشكت كذلك على الاختفاء . .  
لقد نسي في زحمة المدينة وزحمة متطلباتها ، أن اللغز وسيلة أساسية للتربية . ذلك  
لأنه يعلم الأطفال والكبار معا كيف ينظرون إلى المشكلة من كل جوانبها ثم  
يحفظون بعد الكد والتفكير بحس فكاهاى .

على أن اللغز القديم لم ينس ، فهازلنا نذكر لغز أبى الهول ولغز الإسكندر  
الأكبر والأغاز بلقيس . وكما استغل الأدباء الأسطورة في أعماهم الفنية ، كذلك  
استغلوا حكايات الأغاز في صياغتها صياغة فنية ، وفي تضمينها فكرة إنسانية  
ذاتية . وسوف نشير إلى نموذج من هذه الأغاز الفنية في نهاية هذا البحث .

على أننا بعد أن عرضنا لتطور اللغز منذ العصر البدائي حتى عصرنا الحاضر  
نعود إلى سؤالنا الأول وهو الباعث على خلق اللغز . لقد سبق أن قدمنا تفسيراً  
يختص بالأغاز البدائيين ، وهو أن اللغز كان يطرح في مواقف معينة يشعر فيها  
الإنسان بأنه إزاء أزمة تتعلق بمصيره ، ويود لو تكشف له عن حل يريجه . ثم قلنا  
إن اللغز الذى يتمثل في شكل سؤال غامض يتطلب الإجابة عنه ، إنما هو شبيه  
بحالة الغموض التى يعيشها الإنسان ، تلك الحالة التى يود لو اتضحت له . فإذا

---

(١) الأبيهي : المستطرف في كل فن مستظرف ج ٢ ص ٢٠٢ ، ٢٠٣ ( المكتبة التجارية ) .



عثر المستول على إجابة صحيحة للغز المطروح عليه فإنه يشعر في الحالة بأنه قد استبان مصيرة إزاء المشكلة التي تشغله نفسيا .

على أننا نرجع فتساءل : إذا كان السائل الذي يطرح اللغز إنما يعرف حله من قبل ، فلماذا يمتحن غيره في معرفة حله ؟ هذا مانحاول أن نجيب عنه ، مقتفين فكرة اللغز من أساسها .

فاللغز يتم عن طريق سؤال وجواب . وقد سبق لنا أن عرفنا أن هناك شكلا أدبيا شعبيا آخر يتم عن طريق السؤال والجواب ، هو « الأسطورة الكونية » . وعلى ذلك فهناك على الأقل علاقة ظاهرية بين النوعين . فالإنسان في الأسطورة الكونية يسأل الكون عن خالقه ، وعن سر ظواهره المختلفة التي تبدو رائعة في بعض الأحيان ، ومخيفة حقا - في أحيان أخرى . فإذا أجاب الإنسان عن تساؤله ، فإن جوابه يتخذ شكل حكاية معللة لتلك الظواهر ، وهو مانطلق عليه « الأسطورة الكونية » .

فالأسطورة الكونية تنشأ إذن عن إحساس بصلة مجهولة بين الإنسان والكون . وإذا اهتدى الإنسان إلى توضيح هذه الصلة لنفسه ، فإنه يكون قد اهتدى إلى تفسير يؤمن به ، ومن ثم فهو يحيه في شكل طقوس . ثم ماتلبث هذه الطقوس أن تنسى وتبقى حكايتها .

فإذا حكى الإنسان عن إله النور وإله الظلام وصراعهما الدائب معا ، فليس هذا سوى نتيجة تعجبه وتسأله عن سر ظاهرة النور والظلام . على أن هذا لايعنى أن السؤال عن الأسطورة الكونية يكون ماثلا أمامنا ، وإنما يكون مخفيا وراء الإجابة التي اعتقد الإنسان ذات يوم أنها الحقيقة . أما في حالة اللغز ، فإن السؤال يتمثل أمامنا ، وهو يوجه إلينا ، ولانوجهه نحن إلى الكون . ذلك أن اللغز لاينشأ نتيجة تعمق الإنسان حقيقة الأشياء . كما أن الاهتداء إلى حل اللغز لايعنى الوصول إلى الحقيقة وإنما يعنى الوصول إلى المعرفة فحسب .

وهناك شيء آخر نذكره في معرض المقارنة بين النوعين ، هو أن الأسطورة الكونية تمثل الخلق الحر ، أما اللغز فإن حرية الخلق لا تتوفر فيه ، حيث إن الإجابة



تكون معروفة من قبل ، وعلى المسئول أن يعاني كثيرا في سبيل الوصول إلى الحل ، وليس عليه أن يستخدم خياله في سبيل الخلق الحر .

وعلى ذلك فالصلة التي تتمثل بين الأسطورة واللغز ، هي أن الأسطورة تعد جوابا عن سؤال ، وبالمثل ينتهي اللغز بجواب أو حل ، وإلا فانه لا يعد لغزا . كما أن النوعين يطلعان الإنسان على نوع من المعرفة التي تصل في الأسطورة الكونية إلى حد المعرفة العقيدية ، وفي اللغز إلى البحث عن حقائق الأشياء .

وإذا كان اللغز يختلف في باعته ، وبالتالي في شكله ، عن الأسطورة الكونية ، فما الباعث إذن على خلق اللغز ؟ وبعبارة أخرى ما الاهتمام الروحي الشعبي الذي ينشأ عنه اللغز ؟ لنحاول أن نمسك الخيط من أوله ، فنفهم اللغز في صورته البسيطة ، فاللغز يتطلب سائلا ومسئولا ، والسائل الذي يطرح اللغز يكون عارفا بالإجابة ، كما أن المسئول يكون على يقين بأن سائله يعرف الإجابة . ومع ذلك فإن السائل لا ينطق بالإجابة عن السؤال إلا بعد أن يبذل في ذلك جهدا كبيرا . أما إذا عثر على الحل الصحيح فإنه يشعر - ولا شك - بحالة اقتناع ، وبثقة في نفسه ، لا لأنه توصل إلى معرفة شيء مجهله فحسب ، ولكن لأنه أصبح كذلك في درجة ممتحنة من المعرفة . ذلك أن هناك من يختبره في معرفته ، وهو يود أن يبرهن له على قدرته في ذلك .

هذا هو الباعث الرئيسي الذي يقف وراء خلق اللغز ، وهو اختبار المسئول في درجة معرفته . ولكي يمكننا أن نتمثل ذلك كل التمثيل ، علينا أن نستشهد ببعض الألغاز التي وردت إلينا مع التراث الشعبي بصفة عامة . وإذا ماتصفحنا هذا التراث وجدنا أن اللغز قد ورد فيه بصورة مختلفة ، فقد يكون اللغز امتحانا قاسيا ، ينتهي بالحياة أو الموت ، أي أن الشخص المسئول قد ينجح في الوصول إلى الحل الصحيح فيمنح الحياة مع الجزاء الطيب ، أو أنه يفشل في الوصول إلى الحل فيقتل . ومثال ذلك « لغز أبي الهول » الذي يرد في ثنايا أسطورة الملك أوديب .

وهناك نوع آخر من الألغاز هي تلك الألغاز البسيطة التي تعيش معنا حتى اليوم ، وقد سبق أن قدمنا نماذج منها . ويمكن أن نطلق على هذه الألغاز اسم



« الأغاز المغالطة » . فالمسئول في هذه الحالة يظل يبحث عن حل يتوقعه فإذا الحل بعيد كل البعد عما كان يتوقعه . وقد ألفنا في مثل هذه الألغاز - حينما تطرح الحل - أن يوجه للمسئول حينما يعجز عن الحل عبارة « غلب حمارك ؟ » . وأحسب أن هذه العبارة تعنى أنه إذا كان حمارك قد أنهكه التعب فدعه يعيش . وبمعنى آخر أنه يتحتم على هذا الشخص الذى عجز عن الوصول إلى الحل أن يستسلم ويطلب الأمان . وعلى هذا فالمسئول في كلا النوعين السابقين يسعى للوصول إلى الأمان .

ولعلنا نتأكد من خلال الأمثلة السابقة أن الدافع وراء خلق اللغز هو اختبار شخص ما في درجة معرفته ، وليس هو الوصول إلى حل اللغز فحسب . ذلك أن السائل يكون عارفا بالإجابة الصحيحة ، وليس هناك مايدعوه لأن يعرف الإجابة مرة أخرى . وإذا كنا قد رأينا مدى حرص المسئول على الوصول إلى الإجابة الصحيحة ، فإننا نرى كذلك أن حرص السائل على الاستماع إلى الإجابة الصحيحة لا يقل عن حرص المسئول في شيء . وعلى ذلك يمكننا أن نكمل الباعث على خلق اللغز فنقول : إن السائل يمثل جماعة يرتبط بعضها ببعض عن طريق المعرفة والحكمة . أما الشخص المسئول فهو خارج عن نطاق هذه الجماعة . واللغز في هذه الحالة يمثل « كلمة السر » التى يسمح عن طريق النطق بها بالدخول في مجتمع مغلق . وإذا شئنا أن نتوسع في وصف هذه الجماعة فإننا نقول : أنهم جماعة المتضلعين العارفين بأوليات الحياة . وإذا شاء إنسان أن يدخل ضمن هذه الجماعة فلا بد أن يكون متضلعا عارفا مثلهم ، فهم يفتحون الطريق لسائر البشر عن طريق حل الألغاز للدخول في زميرتهم .

ويمكننا أن نستشهد في هذا المجال باللغز الذى طرح على الإسكندر الأكبر في أثناء تجواله الطويل الشاق في العالم المجهول .

ولعلنا نذكر في هذا المجال أن الشخص الذى طرح اللغز على الإسكندر شخص غير عادى ، فهو يمثل طائفة اختصت بالمعرفة والحكمة . كما أننا نلاحظ أن الإسكندر الأكبر عجز عن الوصول إلى حل هذا اللغز . ومعنى هذا أنه أثبت عدم كفاءته لأنه يدخل في زمرة هؤلاء العارفين الحكماء ، في حين أن الخضر عليه السلام قد توصل إلى معرفة الحل ، فكان ذلك تأكيداً لعلو مستواه في المعرفة والحكمة .



وبعد ذلك نحاول أن نتحدث عن موضوع اللغز بصفة عامة . وإذا نحن دققنا النظر في الألغاز السابقة ، فإننا نلاحظ أنها تتعرض جميعا لكشف ظواهر غريبة في الحياة ، فلغز أبي الهول يكشف عن غرابة أطوار هذا الإنسان الذي يكون في بادئ الأمر طفلا يزحف على يديه ورجليه ، ثم يكبر فيستغنى عن يديه ويكتفى بقدميه ، ثم يصير كهلا فيتوكأ على عصا ، تكون له بمثابة الرجل الثالثة . أما اللغز الهندي فهو يصور لنا كيف أن الإنسان يتشكل في الحياة وفقا للظروف التي يعيشها . وقد ساهم - كما رأينا - أربعة شخوص في تشكيل حياة الفتاة ، أو بالأحرى أربعة ظروف وأحوال : فالابنة تعيش في كنف والديها ، وكل منها يلعب دورا في حياتها . ثم تخرج الفتاة إلى الحياة لتكتسب تجاربها وتعاليمها بمساعدة أفراد غرباء . وبعد ذلك تتزوج فتشكلها الحياة الزوجية بشكل جديد آخر . أما اللغز الثالث وهو اللغز الذي كلف الإسكندر بحله ، فهو يكشف عن أهم خصائص الإنسان في الحياة الدنيا ، ألا وهو طموحه الذي يبلغ حد الإسراف إلى درجة أن هذا الإنسان قد يطلب المستحيل . وقد عبرت حكاية الإسكندر عن هذا المعنى في موضع آخر . . حينما قابل الإسكندر أحد الهنود الحكماء ودار بينهما نقاش طويل حول ماهية الحياة التي تؤدي بالإنسان إلى الموت لا محالة .

وسأل الحكيم الهندي الإسكندر الأكبر وقال له : إذا كنت تعرف أنك ميت لا محالة ، فلماذا تسرف في كل هذه الأطماع ؟ ولماذا تسعى إلى معرفة المجهول ؟ عندئذ أجاب الإسكندر بأن الإنسان عبد لأطماعه ؟ فلو لا الرياح ما تحركت مياه البحر .

وقد يبدو اللغز في بعض الحكايات الخرافية والشعبية في شكل مسألة محيرة تحتاج إلى تفسير يكشف للإنسان عن غرابة أمر من أمور هذه الحياة . وقد يكشف له عن غبائه في فهم ما يبدو بديهيا .

فقد سألت امرأة زوجها قائلة : « فين العقل ؟ » . وفوجئ الزوج بالسؤال ولم ينشأ أن يتسرع في الإجابة ، فتصغر قيمته في عين زوجته . ولهذا فقد طلب منها مهلة حتى يجيبها إجابة سليمة . ثم خرج الرجل وظل يسير حتى صادف خيمة منصوبة على مشارف البلدة . فقال في نفسه : إن هذه الخيمة يسكنها جماعة من العرب وهم معروفون بالحكمة وفصل الخطاب . ووقف على الخيمة ينادي



فخرجت له فتاة شابة فقال لها : أين أبوك ؟ فقالت : أبويا راح يروى المية بالمية . فلم يفهم الرجل شيئاً . فسألها : وأين أخوك ؟ فقالت : وأخويا راح يصيد الهوا م الهوا . ولم يفهم الرجل شيئاً كذلك . فسألها : وأين أمك ؟ فقالت : وأمي راحت تكفر بالله . فتعجب الرجل من هذه الأجوبة وقال في نفسه : جئت لكى أحل لغزا فإذا بى أمام ثلاثة ألغاز أخرى .

وبعد لحظة جاء الأب من بعيد وكان يحمل بطيخا . فرحب به على عادة الأعراب دون أن يعرفه ودعاه للدخول معه فى الخيمة ، واعتذر له بأنه قد تأخر لأنه كان يروى بطيخه فى الحقل بالماء . فعرف الرجل حل اللغز الأول وهو أن الأب كان يروى البطيخ الذى هو ماء ، بالماء . وبعد برهة جاء الابن وكان يحمل غزالا . ثم أخذ يشرح لهم كيف أنه تعب فى صيد الغزال لأنه كان يطير كالهواء . فأدرك الرجل لتوه معنى اللغز الثانى وهو أن الابن كان يصطاد الغزال الذى يطير مثل الهواء من الهواء .

وبعد برهة جاءت الأم وهى تلبس السواد وقد لطخت وجهها بالطين . فعرف أنها كانت تؤدى واجب العزاء ، ولكنها بفعلها هذا كانت كمن يعترض على أمر الله ، فهى إذن تكفر بقضائه .

وعند ذاك قال الرجل : لم يبق إذن سوى لغزى . . .

وبعد أن حيا رب الأسرة الضيف ، ظل ينتظر أن تأتى الابنة بالشاى والقهوة تحية للضيف ولكنها لم تفعل ، إذ كانت تعد العشاء الكامل للضيف .

ولما غابت الابنة وتأخرت عن تقديم واجب الضيافة ، نادى عليها الأب قائلاً :

أين يابتى القهوة ؟ ألا تعرفين واجب الضيافة ؟ أين عقلك ؟

وسعد الرجل بسماع السؤال ، إذ كان هو سؤاله الذى يبحث عن إجابته ، واستعد لسماع الإجابة من الابنة . وهنا ردت الابنة على أبيها قائلة : يأبتى إن العقل فى الصبر ، إننى أعد الطعام للضيف وهذا يحتاج لبعض الوقت .

وواضح أن هذه الحكاية أساسها طرح سؤال ملغز إلى مسئول لا يعرف حله . وهذا هو السبب فى أن المسئول رحل يبحث عن من يعرف حل هذا السؤال . وعلى



الرغم من أن السؤال قد يبدو سهلا ، فإن الرجل فوجيء به من ناحية ، كما أنه تأكد من ناحية أخرى أن الإجابة عنه لا يمكن أن تكون تلك التي تتبادر إلى الذهن ، وهي أن العقل في رأس الإنسان . وقد ثبت له حقا أن الإجابة بعيدة كل البعد عما كان يتوقعه ، إذ قد علم أن العقل في الصبر .

وربما كانت العبارات الأخرى الملفة التي قالتها الفتاة للزوج ، أقرب إلى شكل اللغز من السؤال الأول الأساسي . ذلك أن الاستعارة واضحة فيها وهي تعد جزءا أساسيا في بنية اللغز . ولهذا فإنه من الممكن صياغة عبارات الفتاة على نحو ما يصاغ اللغز العادي فتساءل : ماهو الهواء الذي يصطاد من الهواء ؟ أو ، ماهو الماء الذي يروى بالماء ؟

بعد ذلك نتقل إلى مناقشة مسألة أخرى في اللغز ، وهي شكله . فكيف يتألف اللغز بهذه الصورة الغريبة ولماذا ؟ سبق لنا أن ذكرنا أن اللغز يطرحه شخص يعد فردا من جماعة العارفين الحكماء ، وهو يوجهه على سبيل امتحان شخص آخر ، ليرى ما إذا كان هذا الشخص يفهم لغة هذه الجماعة . ولا بد لنا أن نفترض أن كل جماعة تستخدم لغة خاصة بها . فجماعة الصيادين مثلا لهم لغتهم الخاصة ، وكذلك جماعة اللصوص . . إلى غير ذلك . وبالمثل تستخدم جماعة الحكماء العارفين لغة تتسم بالغرابة وإلا كانت ملكا مشاعا للجميع . وعلى ذلك يمكننا أن نقول بادية ذي بدء : إن اللغز يستخدم اللغة الغريبة في مقابل استخدام الإنسان العادي للغة العادية . ويمكننا أن نوضح ذلك من خلال مثال من الأمثلة التي ذكرناها ، وليكن لغز أبي الهول . فإذا كان هذا اللغز يتساءل عن هذا الكائن الذي يمشى في الصباح على أربع أرجل وفي الظهيرة على رجلين ، وفي المساء على ثلاث أرجل ، وإذا كانت الألفاظ العادية التي يستخدمها اللغز ، وهي الصباح والظهيرة والمساء ، تعنى مفهوما آخر غير المفهوم الذي يعرفه الإنسان لهذه الاسماء ، كما أن الرجل تكشف عن معنى أعمق وأكبر غير الذي نعرفه عن مفهوم الرجل ، فإننا ندرك أن اللغز لا يهدف إلى ذكر الأشياء بمسمياتها الكلية المصطلح عليها ، وإنما يهدف إلى الإشارة إلى مغزى هذه الأشياء وإلى معناها العميق . فاسم الشيء في اللغز يحتوي على كثير من المعاني . شأنه شأن الحياة حينما ينظر إليها من الأعماق .



وعلى ذلك يمكننا أن نقول باختصار أن لغة اللغز هي لغة جماعة المتصلين الحكماء ، وهي تعبر بالتالي عن عالمهم الذى يعيشون فيه . إنها تنبع من اللغة العادية ، ولكنها تسمو بها بعد ذلك إلى مستوى فنى ، أى إلى « التعبير التصويرى » - على حد تعبيرنا الحديث . وهذه اللغة تتصل كل الاتصال بطبيعة اللغز ، فمن خلال هذه اللغة تنبع اللوحات الفنية والمعنوية ، وعن طريقها يكتسب اللغز صفتى الغرابة والمتعة فى آن واحد .

على أن شرحنا للغة اللغز لا يوفى السؤال حقه . ذلك أننا لم نجب بعد عن سبب اتخاذ اللغز لهذه الوسيلة من التعبير ، فليس من الضرورى أن تكون اللغة الغريبة لغزا . فإذا قلنا مثلا : إن الإنسان يمشى فى كهولته على ثلاث أرجل ، فإن هذا يعد لغة غريبة ولكنه ليس بلغز . ولكن التعبير يتخذ شكل لغز حينما نتساءل عن ماهية هذا الكائن الذى يمشى فى المساء على ثلاث أرجل . فما سبب اصطناع اللغز لمثل هذه الوسيلة فى التعبير ؟

إذا كنا قد ذكرنا أن السؤال فى اللغز يوجهه شخص عارف ينتمى إلى جماعة العارفين ، وأن هذه الجماعة لها لغتها الخاصة بها ، فإننا نستطيع أن نقول أن اختيارها لصيغة اللغز بقصد اختبار شخص غريب فى درجة معرفته يكون عن عمد . فالسؤال البسيط يجيب عنه كل إنسان ، ولكن السؤال الذى ينفذ إلى داخل الأشياء لا يستطيع أن يجيب عنه سوى الشخص الذى يمتلك وسائل توصله إلى المعرفة . وليس عجيبا أن يقف الإنسان العادى حائرا أمام اللغز . ذلك لأنه يجد نفسه أمام مسميات لا تحتل بالنسبة لإدراكه سوى معنى واحد ، فى حين أن اللغز يستخدمها بوصفها طلاس تحتوى على معنى خفى . وعلى ذلك يمكننا أن نقول أن اللغز تعبير بلغة خاصة ، وأن هذا التعبير يوضع عن عمد فى قالب سؤال معقد .

فنحن عندما نتحقق من الصياغة اللغوية للغز ، وليكن اللغز البسيط نجده يتركب من جزأين ، كل جزء يبدو فى حد ذاته تركيبا لغويا عاديا . ومثال هذا اللغز التالى : المطرة تمطر ، والتل بيعلى .

فهذا اللغز يتكون من جزأين : المطرة تمطر - والتل بيعلى .

فالجزء الأول يبدو أنه عبارة إخبارية عادية إذا مانطق بها منفصلة ، وكذلك الجزء الثانى وهو التل بيعلى ..



ولكننا عندما نجمع بين الجزأين في سياق تركيبى واحد ، نجد أننا نجمع بين شيئين متعارضين لا يمكن أن يجتمعا . إذ لا يمكن أن تتراكم المطر في شكل تل مهما بلغت شدتها وهذا هو جوهر التعقيد في اللغز ، أو لنقل أن هذا هو لب اللغز . ذلك أن المسئول ، عليه أن يجيب بإجابة تجمع مرة أخرى بين هذين المتعارضين ، وعندئذ يبدو التعارض ممكنا وتكون الإجابة هي عملية نخل الدقيق من خلال المنخل ، فمن الواضح أن الدقيق الذى ينخل ينزل في شكل المطر . وهو في نزوله المستمر يصنع تلا من الدقيق .

وينطلق المسئول دائما في البحث عن حل اللغز من نقطة إدراكه لهذا التعارض ، أى من نقطة إدراكه أن المطر ليس مطرا حقيقيا ولكنه استعارة لشيء آخر شبيه به . كما أنه يدرك ، في أثناء البحث عن الحل أن هناك عنصرا ثابتا من الاستعارة والمجاز وهو الرذاذ الذى يتساقط ، وعنصرا متغيرا بينها وهو التل الذى يرتفع . وهكذا يجول المسئول بين لغة اللغز ، أى تلك الصورة الكلية للغز حتى يصل إلى الحل .

وهكذا يمكننا أن نقول أن بنية اللغز تتكون من خمسة أجزاء هي :

- |                               |                           |
|-------------------------------|---------------------------|
| المطر                         | ١- الاستعارة والمجاز      |
| الرذاذ الذى ينزل في شكل المطر | ٢- العنصر الثابت بينها .  |
| التل الذى يعبلو               | ٣- العنصر المتغير بينها . |
| المطرة تنزل والتل بيعلى       | ٤- الصورة الكلية .        |
| الدقيق الذى ينزل              | ٥- الإجابة أو الحل .      |

وبذلك نكون قد وضحنا ماهية اللغز بجوانبه المتعددة . وقد حرصنا على تقديم نماذج أصلية للغز ، لأن الشكل القديم لأى نوع أدبى شعبى يعيننا على فهم هذا النوع في شكله المتطور ، كما يعيننا على إدراك بواعثه أكثر مما تعيننا الأشكال الحديثة المتطورة . وليس غريبا أن يبقى اللغز ويتطور وينسى باعته مع تطور العصور والأجيال .

إن اللغز في صورته الأولى يعنى الصراع من أجل إزالة الحواجز في سبيل الوصول إلى المعرفة . ويحدث نتيجة لذلك تغيير وتبديل لموقف الإنسان من



الحياة . ومما لاشك فيه أن اللغز الحديث ما يزال يحتفظ بشيء من هذا المفهوم ، وإن كان هذا قد غاب عنا . إنه نوع أدبي شعبي مميز ، يرد مفردا ، كما يرد في ثنايا الحكايات الخرافية والشعبية والأسطورة ، وفي الملاحم والسير الشعبية .

وهكذا نرى كيف أن الأدب الشعبي ملئ بالأفكار العميقة التي يحاول دائما أن يلبسها شكلا فنيا رائعا . وكل نوع من أنواع هذا الأدب تتناول الحياة من زاوية من زواياها المتعددة . ومأروع الشعوب التي استطاعت أن تعبر عن طلاس الحياة بطلاس فنية ، لا تقل عمقا عن طلاس الحياة ، بل لا يقل الجهد الذي يبذل في حلها عن الجهد الذي يبذل في حل طلاس الحياة نفسها .

ونحن لانبالغ إذا قلنا أن الأدب الذاتي قد تأثر باللغز إلى حد ما ، على الأقل من ناحية الشكل . أليست الرواية البوليسية لغزا تتشعب حوله حتى يتكشف تماما في نهاية الرواية ؟ إن الرواية البوليسية تحاول أن تكشف عن جريمة كتنفها الغموض إلى درجة أنها تتخذ صورة لغز محير . ومهمة القاص تتمثل في الكشف عن عوالم مجهولة ، حتى ينتهى بالقارىء - شيئا فشيئا - إلى المعرفة اليقينية . والقاص هنا أشبه بالقاضى الذى يحاول أن يقتحم عالم المتهم ، حتى يهتدى إلى الحقيقة ، أى إلى حل لغز المتهم .

وبعد ذلك نقدم نموذجا للغز الفنى الذى استقى الأديب مادته من التراث القديم ، ثم عبر عنه بأسلوبه الذاتى . وهذا النموذج هو حكاية « توراندوت » للشاعر الكاتب شيلر .

وحكاية توراندوت قرأها شيلر عن جوزى Gozzi الكاتب الإيطالى الذى ولد عام ١٧٢٠ وتوفى عام ١٨٠٦ . وتوراندوت أو توراندوخت هى بطة إحدى حكايات مجموعة ألف يوم ويوم الفارسية .

وتحكى هذه الحكاية الشعبية أن الأميرة توراندوت قررت ألا تتزوج إلا بمن يتمكن من حل الألغاز التى تطرحها عليه . فإذا فشل المستول فى حلها ، كان مصيره القتل . وعلى الرغم من هذا التهديد ، فإن كثيرا من الأمراء تقدموا لخطبة توراندوت وكان مصيرهم القتل بعد أن فشلوا فى حل الألغاز . حتى تقدم لها فى



النهاية أمير شاب ساقه الحظ العثر لأن يكون شحاذا ، إلى حل ألغاز توراندوت .  
وفي الحال تزوجت به توراندوت رغم سوء حاله .

وإذا بحثنا عن سبب طرح توراندوت الألغاز في هذه الحكاية الشعبية فإننا نعر عليه فيما سبق أن ذكرناه في تفسير اللغز . لقد كانت الأميرة تود أن تكشف الإنسان العارف الذكى الذى يتمكن من حل الألغاز ، ألغاز الحياة الزوجية . فلما نجح الأمير الأخير ، ويدعى خلف ، في حل ألغازها تزوجت به في الحال . ولم يكن القتل سوى عقاب صارم لهؤلاء الذين يتوسمون في أنفسهم الكياسة والذكاء وهم في الحقيقة ليسوا سوى حمقى .

أما مسرحية شيلر فتحكى عن احتلال التتار لبلاد الفرس . وقد كان نتيجة هذا الاحتلال أن هرب الأمير خلف أمير استراخان ، مع أبيه الملك تيمور متنكرين في هيئة شحاذين هروبا من المقتفين لأثرهما . ثم عمل خلف مع أسرته في حاشية ملك من ملوك التتار يدعى كيكوباد وكانت له ابنة تدعى أديلما . وما أن وقع بصر أديلما على خلف حتى أحبته لأول وهلة .

ثم زج كيكوباد نفسه في حرب مع ألثوم ملك الصين وهزم وتشتت عائلته وتشتت معها خلف وأسرته . أما أديلما فقد اشتغلت في حاشية ابنة ملك الصين توراندوت ، وأما خلف فقد انضم مرة أخرى إلى حاشية ملك تتارى آخر . وأشفق هذا الملك على والد خلف وأمه فأودعهما في مصحة . كما أنه منح خلفا مالا وحصانا ولباس فارس وسمح له أن يرحل حيثما يريد . وهنا عزم خلف على المغامرة بعد أن ودع والديه . وبعد فترة طويلة من المغامرات استقر خلف في بكين عاصمة الملك ألثوم . وهناك تقابل صدقة مع برك رئيس بلاطه من قبل ، وأسر إليه أنه عازم على العمل في بلاط الملك ألثوم وهنا حذره برك من هذا الفعل . فلما سأل خلف عن سبب هذا التحذير أخبره بأنه يخشى أن يدركه أذى الأميرة توراندوت التى اشتهرت بجهاها وذكائها ، والتى رسمها المصورون وانتشرت صورتها في جميع أنحاء العالم . وشرح له برك كيف أن هذه الأميرة تكره الرجال وترفض الزواج منهم ولهذا فإن كل من تقدم لخطبتها تشفى غليلها منه بأن تطرح عليه ألغازا عسيرة للحل ، فإن عجز عن حلها أمرت بقتله . وكان آخر ضحاياها ابن الملك كيكوباد . ولم يأبه خلف لقوله رغم كل ذلك . وفيما هما يتحادثان دخل عليهما



سليمان ، صديق ابن كيكوباد ، وهو ييكى لمصرع صديقه فى يد تلك الأميرة المتوحشة . ثم أطلعها على صورتها التى كانت سببا فى مصرع صديقه ، ورمأها بعد ذلك على الأرض وأراد أن يدوسها برجله . ولكن خلف منعه ومد يده وتناول الصورة . وماهى إلا لحظة حتى كان خلف قد وقع فى غرام الأميرة وعزم على أن يتقدم لخطبتها مغامرا بحياته . فإما أن يحل الألغاز ويفوز بها ويرجع ملكا كما كان ، وإما أن يلقى حتفه وتنتهى حياته ، إذ لم يكن يود أن يعيش فى هذا الذل .

وباءت محاولات برك بالفشل فى تجنبه الإقدام على هذه المغامرة . وتقدم خلف لخطبة الأميرة . وغضب ألتوم والدها لمشاهدة مصرع شاب آخر ، وحاول أن يصرف خلف عن عزمه ، ولكن خلف لم يأبه به .

وتنأ القصر لليوم المشهود ، واستعد المحكمون وبين أيديهم حل الألغاز . وطرحت الأميرة اللغز الأول وهو :

« ما الشجرة التى يذبل عليها أولاد البشر ، تلك الشجرة القائمة منذ الأزل وماتزال مخضرة دائما أبدا . أوراقها تنحو فى جانب منها نحو الشمس ، أما فى الجانب الآخر فتقف الأوراق سوداء كالفحم ولا ترى الشمس . وكلما أينعت تلك الشجرة أضافت حلقة إلى عمرها ينطمس بداخلها اسم . ومع كل ذلك فلا يبدو عليها تقادم العمر وإنما يبدو ذلك على الإنسان » .

وما أن فرغت توراندوت من طرح لغزها مزهوة ، حتى انبرى خلف يحله أمام الحشد ، وقال إن هذه الشجرة هى السنة بأيامها ولياليها .

وسعد الجميع بعثور خلف على حل اللغز ، حتى ألتوم الذى تمنى لو وضع حدا لكبرياء ابنته ولأعمالها الإجرامية . على أن أدبها التى سبق أن وقعت فى غرام خلف وكانت تعمل الآن فى خدمة توراندوت ، أخذت تتلو الدعوات حتى يفشل خلف فى حل اللغز الثانى . ثم طرحت توراندوت اللغز الثانى غاضبة ولكنها كانت واثقة من فشل خلف فى حله ، وقالت :

ما الصورة الرقيقة التى يشع منها الضوء والجمال دائما ، تلك الصورة المحصورة داخل إطار ضيق ، ومع ذلك فإنها ترى أكبر الأشياء . إنها صورة تمتص كل



العالم ، حتى السناء مرسومة بداخلها ، وكل ماينعكس عليها يبدو أجمل مما هو عليه .

وأجاب خلف : « إنها العين أيتها الأميرة ، عيناك إذا أبصرت فيها الحب » . وكان الجواب صحيحا . وذعرت الأميرة وسرى الهمس بين الحاضرين . ولم يبق بعد ذلك سوى لغز واحد ويعدها يتقرر مصير خلف ومصير الأميرة . ولكن توراندوت خشيت من الهزيمة ، فطلبت من خلف بلهجة أمرة أن يفر بنفسه لأنه لامفر فاشل في حل اللغز الثالث . ولكن خلف أصر على سماع اللغز الثالث والأخير . وهنا انبرت توراندوت في كبرياء طارحة لغزها وقالت :

« ماالشيء الذى لاتساوى قيمته كثيرا ، ويصيب بالجروح كالسيف سواء بسواء وإن كان الدم لايتزف من جروحه . شيء تغلب على الأرض جميعها فأحال الحياة سهلة غنية ، وتسبب في تشييد الممالك والبلدان من غير حرب أو قتال » . ثم ختمت الأميرة لغزها مهددة خلفا وقالت : « الحل أو الموت » .

ولكن خلف ضحك ضحكة هادئة وقال : « إن هذا الشيء الذى وصفتيه أيتها الأميرة هو المحراث » .

وكان الجواب صحيحا للمرة الثالثة . عند ذلك علا صوت الأميرة وهى تصرخ : « لا . لا . لا . لم يكن الامتحان عادلا ، لقد كان سهلا للغاية ، لابد من امتحان آخر » . وهنا وقف والدها منها موقفا صارما ورفض عرضها . وتدخل خلف حسا للنزاع وطلب من الملك ألا يقسو على ابنته وأن يمنحها فرصة أخرى ، لا لكى تطرح عليه ألغازا جديدة ، وإنما لكى تحاول حل لغزه هو ، فتخبر عن اسمه واسم أسرته واسم بلدته . فإن هى نجحت فى ذلك فسوف يتركها ولايتزوج بها ، وإن هى فشلت فقد أصبحت له زوجة . وقبلت توراندوت عرضه وهى حيرى تسائل نفسها أنى لها معرفة ذلك . ولكنها لم تياس كل اليأس فى استخدام حاشيتها فى التعرف على من يعرف خلف .

وبالفعل دبرت توراندوت المؤامرة لكى تجبر أحد أصدقاء خلف على البوح بسر أصله ونسبه . ولكن أباهما ضبطها وهى تفعل ذلك . وأخبرها بأنه يعرف اسم



الرجل وأصله وبلدته ، ولكنه لن يخبرها بذلك إلا إذا وعدت بتنفيذ ما يخبرها به .  
فعلينا أن تعلن - إرضاء لكبرياتها - اسمه ونسبه على الجميع ، ولكن عليها - بعد  
أن يشعر الجميع بانتصارها - أن تقبل خلفاً زوجها . ومرة أخرى تسلط الكبرياء  
على توراندوت ورفضت طلب والدها ، واستأنفت مؤامرتها حتى عرفت كل  
شيء . وفي اليوم المشهود وقفت أمام الحشد وكشفت عن اسم الرجل وأصله  
ونسبه . وما أن سمع خلف ذلك حتى شهر سيفه وأراد أن يقتل نفسه . عند ذاك  
أسرعت توراندوت وقد غلبتها عاطفة المرأة ومنعته من أن يقتل نفسه . وتقابلت  
العيون وشعرت توراندوت في الحال بأنها لن تستطيع التغلب على عاطفتها في هذه  
المرّة . فصارحت خلف بإعجابها به وبأنها موافقة على الزواج منه .

فهذه حكاية لغز شعبي عرف عن الفرس ، وتمكن الشاعر شيلر أن يحيله إلى  
مسرحية هي مزيج من المأساة والكوميديا ، وأن يستغله فوق كل ذلك في إبراز قوة  
المرأة وضعفها في آن واحد .









# الفصل الثامن

## النكتة الشعبية







ليس هناك زمن من الأزمنة أو مكان من الأمكنة لم تعيش فيه النكتة ، سواء في الحياة أم في الأدب . وإذا كانت النكتتان الأدبية والشعبية ترجعان إلى أصول نفسية واحدة ، فإن النكتة الشعبية - لأنها تنبع من صميم الشعب - في وسعها أن تحدد المكان والزمان اللذين نشأت فيهما . . فتحن نستطيع أن نميز النكتة الإنجليزية من المصرية ، والنكتة القاهرية من غيرها من نكات البلدان العربية . وبالمثل يمكننا أن نميز النكتة القاهرية زمن الاحتلال من نكات عصرنا الحاضر . كما أن نكات جماعة الطلبة تتميز عن نكات جماعة العمال وهكذا . .

فالنكتة نتاج أدبي ينبع من دافع نفسى جمعى ، شأنها شأن الحكاية الخرافية والحكاية الشعبية والأسطورة واللغز إلى غير ذلك . ولكنها تتميز عن هذه الأشكال بأنها قد تعين في يسر على تحديد الزمان والمكان اللذين نشأت فيهما .

والنكتة خبر قصير في شكل حكاية ، أو هي عبارة أو لفظ يثير الضحك . ولكن ما الذى يميز النكتة عن الكلام العادى ؟ لكى نجيب عن هذا يتحتم علينا أن نتعرض للمشكلة اللغوية فى النكتة . فاللغة بصفة عامة إما أن تكون وسيلة لنقل خبر أو لإدراك شىء . ولهذا فإنه يتحتم أن يكون كل جزء من الكلام ممتلكا لخاصية الفهم . فإذا حدث أن استخدمنا عبارة أو كلمة تخفى معنى آخر غير المعنى الظاهرى ، فإنه ينشأ حينئذ ما نطلق عليه المعنى المزدوج . وبعبارة أخرى فإن الهدف الإخبارى المباشر للغة ينتفى عنها . فإذا انتهى الأمر بإدراك المعنى الخفى فإن المشكلة اللغوية تكون بذلك قد انتهت بالحل عن طريق إدراك مغزى كلام المتكلم . ويمكننا أن نلخص ذلك فنقول إن النكتة تلاعب بالألفاظ من شأنه أن يصنع معنى مزدوجا ، فهناك المعنى الظاهرى الذى لا يثير الضحك إذا استعمل استعمالا مألوفا ، والمعنى الخفى الذى لا يثير الضحك إلا لكونه مرتبطا بالمعنى الأول . ومثال ذلك أن يهوديا سأل يهوديا آخر كان يقف أمام حمامات شعبية وقال له : هل أخذت حماما ؟ فأجاب فى شدة : والله مافعلت ، ولم ؟ فأجاب : لقد دخلت الحمامات فوجدت حماما ناقصا . ولعل هذا المثال يوضح لنا التعريف الذى أشرنا إليه . فكلمة « أخذت حماما » تحتوى فى هذا المثال على معنيين :



المعنى الظاهري المألوف وهو « استحممت » ، وهو التعبير المألوف للاستحمام ، والمعنى الخفى وهو « سرقت حماما » . ولو أن اليهودى الأول سأل صديقه عما إذا كان قد سرق حماما ماكان هناك منذ البداية معنى مزدوجا . ثم إننا نلاحظ فى نهاية الأمر أن الكلام ظل غير مفهوم إلى أن وجد الحل فى نهاية الحوار عن طريق إدراك المعنى المزدوج .

فالنكتة تركيبية لغوية معقدة . والنكات كلها بصفة عامة تهدف إلى هدف واحد هو الوصول إلى الحل اللغوى الذى يدركه السامع . وليست وسيلة النكتة فى ذلك هى وسيلة اللغة المألوفة التى تهدف إلى الوصول إلى الفهم عن طريق التسلسل المنطقى ، وإنما تنقطع فى النكتة سلسلة التعبير المنطقى ، ومع ذلك فهى تهدف من خلال المعنى المزدوج إلى إدراك العبث أو المحال أو إدراك متناقضات الحياة ..



بعد ذلك نتجه إلى سؤالنا التقليدى وهو : ماالباعث على خلق النكتة ؟ أو بعبارة أخرى ما مجال الاهتمام الروحى الذى يدعو إلى خلق النكتة ؟ هنا نود أن نذكر القارئ بالحكاية الخرافية بصفة خاصة ، ونقارن بينها وبين النكتة من حيث مجالها النفسى . ذلك أن هذين النوعين ، وإن بدا أنه لاصلة لأحدهما بالآخر إلا أنها يلتقيان معا من زاوية ما . فالحكاية الخرافية تغير أوضاع عالمنا اللا أخلاقى كما يطمح إليه الإنسان الشعبى ، فإذا بالضعيف والفقير يمتلكان القوة كلها بدلا من القوى والغنى . أى أنها تهدف إلى إلغاء الواقع التراجيدى الذى نعيشه . أما النكتة فهى لاتلغى هذا الواقع وإنما تسخر منه . فعالم النكتة هو عالم المرح والسخرية ، وذلك فى مقابل عالم الجند والصرامة الذى يعيشه الناس . وطبيعة عالم المرح أنه يلغى العلاقة بين التوقع والنجاح وبين الممكن والواقع ، وبين الشئ ومايحيط به . وهو يلغى هذه العلاقة بأن يخلع عليها طابع اللعب والسخرية ، وبأن يجعل الإنسان يقف على بعد منها . والنكتة تختلف عن أنواع الفكاهة الأخرى فى أن كل ذلك يتحقق فى النطاق ذهنى وحده . ويمكننا بناء على ذلك الكشف أن نقول أن النكتة مرح ذهنى ، ومن أهم خصائصها ذلك الكشف المفاجئ عن المعنى المزدوج . سألت مرة زوجة زوجها قبل أن يخرج إلى عمله



وقالت : هل أصنع لك قدحا من القهوة ؟ فأجاب : لا والا انتابتني الصحوه في أثناء عملي . والنكته هنا تتمثل في تلك اللمحه الخاطفه التي تكشف عن المعنى المزدوج . وهو معنى لا يتمثل في هذه المرة في اللفظ كما هو الحال في المثال السابق ، وإنما يتمثل في عبارة بأكملها . والمعنى الظاهري هو أن شرب القهوة يعقبه الصحوه ، ( لكن المعنى الخفي هو الذي يحمل السخرية من طبقة الموظفين الذين يجدون في وقت العمل فرصة للخمول والنوم .

ولكننا نعود فنتعمق روح الشعب أكثر من ذلك فنبحث عن مصدر السخرية . وهنا نعود فنربط النكته والحكاية الخرافية بعد أن فصلنا بينهما من حيث المجال النفسى الباعث على خلقها . بل إننا نربط بين النكته وبين سائر أنواع التعبير الأدبى الشعبى . ذلك أن أنواع التعبير الأدبى الشعبى وإن بدت في ظاهرها متعددة ، إلا أنها في الحقيقة تنبع من باعث واحد هو حب الشعب للحياة وإقباله عليها والرغبة في أن يعيشها كيفما تكون . ولا يعنى هذا أن الشعب يشعر بأمن تام في حياته ، بل إنه على العكس يشعر دائما بتهديد قوى معادية لحياته . وقد تتمثل هذه القوى في حياته الواقعية أو في حياته المتخيلة ، حياته المرئية أو حياته غير المرئية . ولكنه لما كان متفائلا بحياته ، مقبلا عليها ، راضيا بمصيره فيها ، فإنه يجتهد في أن يدفع تلك القوى عن حياته بوسائله المتعددة . فهو يتصور الجن والأشباح والأرواح الشريرة مهددة لحياته . ولكن تعاويذه وطقوسه السحرية من شأنها أن تدفع عنه كل ذلك . وهو يحكى هذه الطقوس بدلا من أن يقوم بأدائها فينشأ عن ذلك شكل أدبى هو الأسطورة . ثم هو يحس بقوى معادية لحياته من نوع آخر ، تلك هى العواطف الإنسانية الرخيصة مثل الحقد والكراهية وسيطرة الغنى على الفقير والقوى على الضعيف ، ومن ثم فهو يعمل على تنمية القوى الدافعة لحياته مثل الحب والصبر على الكفاح والسمو بالمثل الإنسانية . وهو يعبر عن ذلك مرة أخرى في حكاياته الخرافية والشعبية حيث يتصور دائما الضعيف على القوى والفقير على الغنى ، وحيث يدفع بالحياة بطل تتجمع فيه الأخلاق الإنسانية السامية . وهو يشعر بالملل يتسرب إلى حياته ، فيسعى في أن يشيع في حياته البهجة والأمل ، فيحتفل بأعياده ومواسمه ويرعى تقاليده ، ويحرص على أداء كل ذلك في كل مناسبة . ثم هو أخيرا يعيش حياته الواقعية في عمق ويحس بأحداثها الصاخبة ويمتناقضاتها البالغة ، ولكنه يرضى بالمصير المقدر ، وهو يفلسف ذلك



فلسفة تريح نفسه وذهنه معا . وإذا ما شعر بعبء التفكير فإنه يرغب في الضحك إما من أجل الضحك نفسه ، وإما من أجل السخرية بما ليس له قبله حول ولا قوة<sup>(١)</sup> .

وهكذا نرى أن الشعب ، بدافع قواه الخالقة ، يخلق الشكل الأدبي الذى يخفف عن نفسه بعض تصورات المفرزة ، وكأن عمله هذا بمثابة المأمن الذى يلجأ إليه من فزع . وكل صنوف التعبير الأدبي الشعبى إنما تهدف إلى تأكيد وجود الإنسان الشعبى فى هذا الوجود المليء بالعناصر المهددة لحياته .

على أننا إذا كنا قد ربطنا بين النكتة وبين سائر الأنواع الأدبية الشعبية من حيث إنها تهدف جميعا إلى تأكيد وضع الإنسان فى الحياة وإزاحة المتاعب النفسية عنه . فإننا نعود فنبحث النكتة فى ضوء ما تتميز به عن سائر الأنواع الأدبية الشعبية الأخرى . وهذا الشيء الذى تتميز به النكتة يتمثل فى محتواها الفكرى وفى فنيته معا . ولهذا فإنه ليس من الجائز على الإطلاق أن نفصل بين المحتوى الفكرى للنكتة وبين فنيته ، فهما يرتبطان معا تمام الارتباط ، ويكونان الخصائص الأساسية للنكتة . ويمكننا أن نلخص هذه الخصائص فيما يلى :

أولا : ترجع الأهمية الأولى للنكتة فى شكلها التعبيرى وسوف نشرح ذلك عندما نتحدث عن كيفية تكوينها .

ثانيا : الأثر النفسى الذى تحدثه النكتة هو المتعة الجمالية فحسب ، والمتعة الجمالية من وجهة نظر علماء الجمال هى تلك التى تعارض المتعة المادية . فإذا كانت المتعة المادية هى الإحساس بالسعادة إزاء موضوع يسد احتياجات الحياة ، فإن المتعة الجمالية هى الإحساس بالسعادة فحسب ، دون أن يكون هذا الإحساس هادفا إلى تحقيق غرض مادى فى الحياة . ومن هنا كانت النكتة فوق كل نقد ، لأنها لا تتعرض لمشكلة طريفة مثيرة للنقد ، وإنما هى تسخر من موضوع بطريقة تتلاشى معها الروح النقدية لدى كل سامع ، فى الوقت الذى ينشأ لديه الاستعداد المفاجئ للضحك .

---

(١) Ferda Grober: Über Humor und Witz in der Volkskunde. S.445 (Zeitschrift fuer

Volkskunde B. 55 1959.



ثالثا : النكتة تسد احتياجات دوافع نفسية خفية تنشأ عن إحساس الإنسان بعقبات تحول دون تحقيق رغباته الكاملة . وربما تمثلت هذه العقبات في مجرد الإحساس بتوتر نفسى مصحوب بتهديد وخوف يحملان الفرد تبعات نفسية إذا هو رضى لها . وربما تمثلت هذه العقبات في التربية والقيود الاجتماعية التى يخضع لها الفرد . ويمكننا أن نقول بتعبير آخر أن النكتة تحرر من ضغط نعانيه ومن نفوذ يسيطر علينا . ذلك أن رغبات الإنسان تكسبه الحق فى أن يسلك مسلكا معاديا ضد القيم الأخلاقية التى يرى أنها تتسم بالإسراف وعدم المبالاة بنفسيته . وبالمثل فإنه كلما كانت الأوضاع الاجتماعية عاجزة عن تحقيق السعادة الكاملة للإنسان فإنه لا يستطيع أن يخفى الصوت الداخلى بذات نفسه . ولا يعنى هذا أن المجتمع فى كل زمان ومكان مقصر فى حق الإنسان ، ولكنه يعنى أن المجتمع لا يمكنه أن يحقق مطالب الفرد جميعها ، ولم يبق بعد هذا سوى أن تترك مطالب الإنسان غير محققة . ولعل هذا من صالح الفرد والمجتمع معا ، لأنه يعنى تطور الحياة الإنسانية ، كما يعنى قابلية الأوضاع الاجتماعية للتغير .

وقد نتساءل بعد ذلك ، أليس هناك نوع أدبى آخر من شأنه أن يحقق هذا النوع من المطالب النفسية للإنسان ، تلك المطالب التى تقف فى طريقها العقبات الاجتماعية ؟ ونحن نجيب عن ذلك فنقول إنه ليس هناك حقا أى تعبير أدبى آخر سواء أكان ذاتيا أم شعبيا يحقق هذا الهدف . إن كل أنواع التعبير الإنسانى إما أنها تعرض المشكلة التى يعيشها الإنسان ، أو هى تصبو إلى خلق عالم خيالى يطمح إليه الإنسان كما هو الحال فى الأسطورة والحكاية الخرافية . وفيما عدا ذلك فالخلق الأدبى يقف عند حد إثارة المشكلة وإبرازها بوضوح للنفس الإنسانية . فإذا عرض الشكل الأدبى المشكلة فى جو من المرح والسخرية ، فإن هذا معناه أنه يستعين بالنكتة أو بالفكاهة بصفة عامة فى إزاحة المتاعب النفسية عن نفس الإنسان .

رابعا : الوسائل التى تجلب بها النكتة حالة الاكتفاء النفسى عن طريق خلق جو من المرح تتمثل فى اختيار قائل النكتة الراهنة ، وفى تحميل اللامغزى المغزى كله . وأما عن سبب استخدام النكتة لهذا اللامغزى فهو أن النكتة تنبع من شخص يرغب فى إزاحة المتاعب النفسية عنه . وهذا لا يتحقق إلا إذا تحول وعى الإنسان دون تمهيد سابق ، من الشئ الكبير إلى الشئ الصغير . وهذا التحول



المفاجيء ينشأ عنه بدوره استخدام اللامغزى في إدراك المغزى ، وهو السبب الأساسى فى خلق جو المرح والضحك .

خامسا : النكتة تتطلب شخصين على الأقل : راوى النكتة أو مؤلفها ، وسامعها . فإذا لم يستجب هذا السامع للنكتة ، بمعنى أنها لم تضحكه ، فإن النكتة تتطلب فى هذه الحالة شخصا ثالثا يكون متفقا مع راوى النكتة فى أحاسيسه النفسية . وأما عن السبب الذى من أجله لم تؤثر النكتة فى الشخص الثانى فهو أن حالته النفسية لم تكن تسمح للنكتة بأن تؤثر فيها ، كأن تكون النكتة مهاجمة صريحة له ، أو أنه لم يكن قادرا على خطف اللمحة الفكاهية .

سادسا : ليست النكتة خبرا مباشرا أو نقدا مباشرا ، وإنما هى عبارة عن تلميح لشيء خفى . ولهذا ينبغى أن تكون هذه التلميح واضحة حتى يتمكن السامع من أن يملأ الفجوات من تلقاء نفسه وبسرعة وبحيث ينتهى فهمه للنكتة عند الانتهاء من روايتها .

وبهنا الآن أن نفرق بين النكتة وبين سائر أنواع الفكاهة . والألفاظ العربية التى تدل عندنا على الفكاهة كثيرة فمنها المزاح ومنها اللمز أو التندر ومنها الهزلية . وهناك فى الاصطلاح العامى كذلك القفشة ، كما أن الفكاهة المصرية تشتهر بنوع يسمى المفارقات . .

أما الحكاية الهزلية ، فهى تنتهى بما يثير الضحك كما هو الحال فى النكتة ، ومع ذلك فالفرق جوهري بين النوعين . فالحكاية الهزلية تختلف عن النكتة فى حيزها الزمانى ، إذ أنها تستغرق زمنا أطول من النكتة . والمعروف أن الإيجاز يعد من أهم لوازم النكتة ، فإن هى طالت فإنها تضيع . هذا فضلا عن أن الحل الذى تنتهى إليه النكتة يأتى عن طريق تقاطع خطين إن صح هذا التعبير ، فى حين أن الحل الذى تنتهى إليه الحكاية الهزلية يبرز فى نهاية خط واحد . وطبيعى أن هذا مبعثه اختلاف المجال النفسى الذى ينجم عنه خلق كل نوع .

وبالمثل فإن الفرق بين السخرية واللمز جوهري . فاللمز تهكم بموضوع بعيد عنا ، أى أننا نقف منه وجها لوجه دون أن تربطنا به علاقة عاطفية . أما السخرية فهى نقد لاذع يحمل علاقة عاطفية قوية بين الساخر وموضوع



سخريته . والساخر يكون واعيا بسخريته إلى درجة أننا نحس بكل ظلال التجربة منذ إحساسه بعدم الرضاء حتى مرحلة التعبير عن هذا الإحساس . حقا إن اللمز قد يكون قادحا ، ولكنه لا يشير إلا إلى ما يحمله الشيء من عيب . وأما السخرية فهي لاذعة لأنها تكشف عن الإحساس العميق بعدم الاقتناع من ناحية ، وهي تتعرض لنقد الموضوع بطريقة ساخرة من ناحية أخرى .

يحكى أن رجلا متدينا كان يسير وحده يعبد الله ويتعجب من قدرته الخالقة . وكان هذا الرجل عارى الرأس ، تكاد تغطي رأسه بضع شعرات ، وفجأة بال طائر على رأسه ، فرفع الرجل رأسه إلى السماء وقال : أشكرك يا إلهي أنك لم تمنح البقر أجنحة . فالحل الذى وصلت إليه هذه النكتة متمم لبدايتها ، أى أنه وصل بالتعجب من قدره الله إلى قمته . ولكنه فى الوقت نفسه يكشف عن نقد لاذع من قبل خالق النكتة الذى يبدو أنه بعيد عن إيمان العجائز كل البعد . بل إن بول الطائر على رأس المتدين أثناء استغراقه فى تفكيره ليحمل السخرية كلها .

وهكذا نرى أن النكتة غير الحكاية الهزلية وغير اللمز . كما أن هدفها أعمق من مجرد الوصول إلى الحل اللغوى المثير للضحك ، فهي فضلا عن أنها تكشف عن حالة عدم الاقتناع ، تشير إلى علاقة نفسية عميقة بين الساخر وموضوع سخريته .

وأما المزاح فهو ينبع من لحظة مرح يعيشها الإنسان بقصد التخفيف عن متاعبه النفسية . وقد يصل المزاح إلى حد النكتة إذا نجح المازح فى اختيار الألفاظ ذات المغزى المزدوج وفى إصابة المعنى بالتلميح السريع .

وأما القفشة فهي ترجع إلى اكتشاف الإنسان لعيب فى شخصية يمكن أن تكون موضوعا للتندر . فإذا به يشعر فى الحال بقوة وثقة فى نفسه يدفعانه إلى إبراز هذا العيب عن طريق « القفشة » وربما كانت كلمة قفشة تكشف هذا المعنى . فهي تقفش شيئا فى إنسان يصلح لأن يكون موضوع سخرية .

وقد اشتهر جيل الأدباء فى مصر فى أوائل القرن العشرين بالميل إلى التندر والفكاهة . وربما كان أشهر أنواع الفكاهة التى رويت عنهم هى القفشة . فمن



ذلك ماروى عن خليل نظير أنه فوجىء ذات يوم بضيف ثقيل هبط عليه فجأة وقضى عنده عدة أيام : فلما حان موعد رحيله مد يده إلى خليل مصافحا ، فقال له خليل متبرما : « مع التلامة يا أخى » .

ومن ذلك ماروى عن الشيخ عبدالعزيز البشرى من أنه كان يجلس ذات يوم مع بعض أصدقائه فمر بهم أحد باعة المحافظ . واستوقفه أحدهم ليشتري محفظة ، وراح يقلب جميع الأصناف حتى أهدى إلى واحدة أعجبه . ولكنه مالبث أن ردها للبائع وقال له : إن المحفظة أعجبتنى ولكنها صغيرة . وهنا تدخل البشرى ورد عليه قائلا : يا أخى ولا صغيره ولا حاجة ، هو أنت حتشيل فيها ذنوبك ؟

ومن ذلك كذلك ماروى عن الجزار الطروب ، المعلم دبشة ، أن سيدة راحت تفتخر أمامه بجملها وتشبه نفسها بالقمر . فرد المعلم دبشة عليها وقال لها : « فعلا انت زى القمر تمام ، بس فيه فرق واحد بينك وبينه . الفرق هو إن القمر أحيانا ينكسف وانت لا » .

ومن الملاحظ أن مثل هذه القفشات لا بد أنها تحتاج إلى الشخص الثالث حيث إنها تعد مهاجمة صريحة للشخص الثانى . ولهذا فإنها قد لا تضحكه ، ولكنها لا بد أنها تضحك الشخص الثالث الذى يقف بعيدا عن هذا الهجوم .

وشبيه بالقفشة « الكاريكاتير » ، إذ أنه ينتج كذلك عن إحساس بثقة تدفع صاحبها ، الذى يمتلك الموهبة الفنية ، إلى أن يتخذ من الشخصية أيا كان وضعها الاجتماعى موضوعا لفنه . فيبرز الملامح المميزة لها ، والتى يمكن أن تكون موضوعا لسخريته .

وأما المفارقات فهي كما يقول الأستاذ أحمد أمين عبارة عن « الجمع بين الشئ ونقيضه أو ما يبعد عنه ويخالفه » . وذلك مثل قولهم : « البردان يقلع عريان » . ويقول الأستاذ أحمد أمين كذلك أن هذا الباب يحتوى على ملح كثيرة ، وقد أكثر منها الشيخ حسن الآلاتى فى كتابه « مضحك العبوس » . فمن ذلك قوله : « روح خد لك مكان فى خان جعفر ، بيع جلة ونيفة وكذب أخضر » . ومثل قوله : « قال لها وحياة جمالك وافتنانك ، قصدى فى الهوى أقلع سنانك » <sup>(١)</sup> .

---

(١) قاموس العادات والتقاليد والتعابير المصرية .



ومن النكات التى يحكيها أحمد أمين فى هذا المجال أن رجلا فلاحا خفيف الروح ذهب إلى خان جعفر ، وهو سوق مشهور فى طنطا ، ووقف على دكان من الدكاكين المشهورة بالأقمشة الفاخرة وأخذ يقلب النظر فيها ، فدعاه صاحب الدكان قائلا : « اتفضل يا عمدة » . ولكن الرجل لم يأبه له وذهب إلى دكان آخر وفعل مافعله مع الدكان الأول . فقام صاحب الدكان وشده وقدم له فنجانا من القهوة وسيجارة ، وأخذ التاجر يسأله : « هل تريد جوخ أمبريايل من أجود الأصناف ؟ » فأجاب الفلاح : لا . فقال التاجر : « كشمير صوف معتبر ؟ » قال : « لا » . قال : « شاهى أوقطنى من أحسن صنف ؟ » . قال : « لا ، إني أريد طواجن فخار لقلى السمك » . فاصفر وجه التاجر وقال : « يافلاح يا حمار ، أفى دكان الحراير والجوخ تسأل عن الطواجن الفخار ؟ » . فتركه الفلاح بعد أن شرب القهوة والسيجارة<sup>(١)</sup> .

وبالمثل فقد كثر الشعر الذى يحتوى على تلك المفارقات الغريبة ، ومنه هذه القصيدة :

الأرض أرض والسماء سماء	والماء ماء والهواء هواء
والبحر بحر والجبال رواسب	والنور نور والظلام عماء
والحر ضد البرد قول صادق	والصيف صيف والشتاء شتاء
والمسك عطر والجمال محب	وجميع أشياء الورى أشياء
والماء قيل بأنه يروى الصدى	والخبز واللحم السمين غداء
ويقال إن الناس تنطق مثلنا	أما النساء فكلهن نساء <sup>(١)</sup>
كل الرجال على العموم مذكر	أما الخراف فقولها مأماء

ومن أنواع الفكاهة كذلك النادرة . . والنادرة هى الأقصوصة التى لا تطول إلى درجة الحكاية الهزلية ولا تقصر إلى النكتة . ونوادير جحا لا تخفى على أحد . وليست شخصية جحا موقوفة على المصريين وحدهم فربما كان هناك لكل أمة جحا . فنحن نعرف شخصية جحا التركى وهو ناصر الدين خوجة ، وكذلك جحا الألمانى وهو أولين شبيجل .

(١) المرجع السابق ص ٣٧٤ .



ومن النوادر كذلك ، تلك التى تحكى أن رجلا ثريا كان يمتلك كلبا يعتز به ويعتبره أعز صديق لديه . وذات مرة خرج الرجل يتنزه مع كلبه فخرج عليه وحش مفترس وكاد يهجم عليه ، لولا أن هجم عليه الكلب فتقاتلا وقتلا معا ، فازدادت معزة الكلب عند الرجل وحزن عليه كل الحزن ، ولما شاء أن يدفنه ، عمل له جنازة سار فيها كثير من الناس . وشاعت القصة بالبلدة وغضب كبار الرجال وقرروا أن يقدموا الرجل للمحاكمة جزاء مساواته الكلب بالإنسان . وقدم الرجل للمحاكمة وامثل أمام القاضى الذى سأله عن السبب الذى دفعه إلى ذلك ، فقال الرجل : « إنه مستعد لتقبل العقوبة أيا كانت بعد أن يعطيه القاضى فرصة للدفاع عن نفسه » ثم حكى للقاضى كيف أن الكلب كان عزيزا لديه إلى درجة أنه أوقف له من ماله خمسة آلاف جنيه وقبل أن يموت الكلب أوصاه أن يعمل له جنازة بمبلغ خمسمائة جنيه . ويمنح الباقي للقاضى . عندئذ اعتدل القاضى فى جلسته ورد عليه فى لهفة : « قال إيه المرحوم ؟ » .

وربما أدركنا بعد عرضنا لأنواع الفكاهة المختلفة أنها تختلف عن النكتة بعض الاختلاف . حقا إنها جميعا مستوفية لعنصر المفاجأة الذى يؤدي إلى الضحك ، ولكن النكتة الحقيقية صنعة دقيقة تحتاج لحيز زمنى محدود ، وهى تهدف إلى الوصول إلى إدراك مفاجئ لبعض مظاهر الحياة التى يعيشها الناس ولا يدركونها بوضوح . ويتحقق هذا عن طريق وظيفتين أساسيتين للنكتة هما المقارنة والمفاجأة . والمقارنة عملية ذهنية تعتمد على إدراك الظواهر المتشابهة والمختلفة والجمع بينها فى وحدة أو أكثر . ومن أجل ذلك يتحتم على الوعى أن يتحرك بين الأشياء الحسية وغير الحسية ، فيحلل طبائعها ومعالمها ومحتواها وأشكالها . ثم تهيم له قواه التصورية وذاكرته أن يقارن بين المدركات ويجمع بينها فى وحدة جديدة . وعن طريق هذا النشاط المركب يكتسب الإنسان معرفة فوق المحسوسات والمجردات . وإذا كانت المقارنة العلمية تتبع منهجا موضوعيا ، فإن المقارنة الجمالية تنبع من الذات التى تكشف عن نواحي التشابه والاختلاف كشفا يؤدي إما إلى خلق الانسجام والجمال وإما إلى إدراك الحقيقة الوجدانية . وعملية المقارنة المضحكة شبيهة بالمقارنات الفنية الأخرى . فهى ذاتية مثلها ، ولكنها تتميز عنها فى اختيار مجال محدد للمقارنة يرتبط بالموضوع الباعث على الضحك . فخالق النكتة شأنه شأن أى فنان ، تطرح أمامه



مجالات من الاختيار لاحصر لها ، مبتدئة من أدنى المحسوسات إلى أعلى المدركات . ولكنه يتميز عن أى فنان آخر فى أن عقله يعمل فى سرعة مذهلة ، ولا بد أن تنتهى به المقارنة إلى نتيجة غير متوقعة . فإذا انتهت بذلك ، فإننا نفاجأ على التو . فليس المهم إذن أن تمتلك الذات المقدرة على المقارنة فحسب ، بل يتحتم أن تمتلك المقدرة على خلق عنصر المفاجآت . ذلك أن المفاجأة هى الجسر الذى يقع بين الذات القادرة على إثارة الضحك ، وبين الشيء الباعث على الضحك ..

فخالق النكتة إذن يمر بتجربة معينة أطلق عليها اسم التجربة الضاحكة<sup>(١)</sup> . وتبدأ هذه التجربة بحالة من اليقظة مصحوبة بذكاء الفرد الخالق ، وبثروة إدراكه وتفكره . وكل هذا يمهد لخلق حالة من التوتر عنده تدفعه إلى الإحساس العميق بالشيء المثير المحزن من ناحية ، وإلى الرغبة فى المرح من ناحية أخرى . إذا كان كل توتر يكون مصحوبا دائما بإحساس بالتهديد ، فإن الإنسان فى اللحظة التى يشعر فيها بتهديد ضد الأنا ، ينشأ عنده - كرد فعل لذلك - إحساس بالرغبة فى الانطلاق .

فى هذه اللحظة النفسية يكون هناك موضوع يثير الملاحظة ، وحالة من التوقع نتيجة لامتلاكه لبعض الخصائص المحددة . وتتحدد هذه الإثارة بقوانين فكرية سابقة عليها ، ويتجارب سابقة ، وميل لمراقبة الموضوع مراقبة ليست بالمعادية ، مصحوبة بالإحساس بالتهديد ، ويرغبة فى التفكير ، وهنا يقارن صانع النكتة بين فكرته والواقع المدرك ، كما يرى الفرق الجوهرى بينهما ، فإذا به يدرك لتوه تعارضا . وفى لحظة الوعي المفاجئ بهذا التعارض يصعد جوهر التجربة الضاحكة بصفة عامة : ثم يتبع المفاجأة الإحساس برغبة فى المرح ، وأول سبب يبعث على هذا الإحساس هو التحول الداخلى المفاجئ لإدراك حقيقة بعينها ، أى إدراك جزء من الواقع . وثانى هذه الأسباب هو التأكد من أن هذا الإدراك لايسىء إلى أحد ، الأمر الذى يؤدى إلى الإحساس بالثقة . وما أن تنتهى المفاجأة بخلق جو من المرح حتى يجمع خالق النكتة أوراوها بالمستمع مجال واحد من



التفكير والإحساس ، وإذا بالمستمع يدرك بعض مظاهر الحياة إدراكا يقظا جديدا غير ما كان يتوقعه ، وإذا بإحساس بالصحة والرضاء في النهاية يعم الجميع .

وهكذا نرى أن النكتة تهدف بسخريتها إلى هدف إيجابي . كما أنها تعد ضرورة لازمة لحياتنا وفكرنا . فحياتنا وفكرنا يسيران بغير انقطاع في حالات من التوتر ، توتر بداخلنا وتوتر بخارجنا . فإذا كان التوتر والإجهاد مهددين بأن يصبحا إجهادا وتوترا بالغين ، فإننا نحاول في هذه الحالة أن نقلل من درجتهما بأن نستعين بوسيلة تؤدي بنا إلى حالة الاسترخاء . وأفضل هذه الوسائل التي نستعين بها ، وربما كانت الوسيلة الوحيدة ، هي النكتة . ولعل هذا هو السر في أن النكتة إبداع فني يعيش في كل زمن ومكان .

ولما كانت النكتة مرحا ذهنيا ، فإنها تتطلب نشاطا ذهنيا من نوع خاص . فلا يمكن أن تنشأ النكتة بين طبقات الشعب الساذجة ، وإنما تنشأ بين الطبقات التي تعيش الحياة في أعماق أعماقها ، ولهذا فنحن نعصد النظرية التي تقول بأن النكتة الشعبية لا تنشأ في الريف وإنما تنشأ بين الطبقات الشعبية التي تعيش في المدينة . وقد نتهم ، بناء على ذلك ، بأننا نحصر مجال الإنتاج الأدبي الشعبي في طبقة دون أخرى . وليس هذا في الحقيقة هو ما نهدف إليه ، إنما نود أن نؤكد أن بعض أنواع الإنتاج الأدبي الشعبي - وبخاصة ذلك الذي يتطلب خلقا وابتكارا على الدوام - يتطلب ذكاء فطريا وأسلوبا في الحياة لا يعيشه كل فرد شعبي . وإذا كنا قد استبعدنا نشأة النكتة في القرية فليس معنى هذا أن كل فرد يعيش في المدينة قادر على خلقها كذلك ، فقد يكون أحد أفراد القرية قادرا على خلقها . ولكن هذا الفرد لا بد أنه يعيش الحياة بوصفها كلا ، بأسلوب يختلف عن أسلوب الفلاح العادي . ولا بد أن نفترض كذلك أن جو المدينة ليس بغريب عليه ، وإنما هو يعرفه ويعيشه بين الآونة والأخرى . وعلى ذلك فمرد الإنتاج الشعبي إلى الفرد الشعبي . وهذا الفرد لا يعيش حياة ذاتية بعيدة عن المجموع وإنما يعيش حياة شعبية صرفا . وهو بها له من نشاط إبداعى خلاق يخلق الكلمة التي سرعان ماتلقى هوى بين أفراد الشعب جميعه ، إذ تكمن فيها روحه وتجاربه ومشكلاته .



## أنواع النكتة :

أولا : هناك النكتة التي تسخر من مجموعة من الناس لاسبب عيب شخصي يكشف عنه صاحب النكتة كما هو الحال في القفشة ، ولكن بسبب موقفهم إزاء موضوع يهم الجميع . وربما كان أحدث مظهر في هذا المجال نكتة صلاح جاهين التي يسخر فيها من هؤلاء الذين يهاجمون العامة ، بخاصة بعد أن جهر الأستاذ عزيز أباظة بهذا الرأي في حفل لعيد العلم ، وكان ذلك في شهر رمضان . فالصلاح يقول لزميله : « اوعى تفكر أن الكلام بالعامة يخليك فاطر » . وقد يبدو أن الربط بين العامة والفصحى من ناحية ، وبين الصيام والإفطار من ناحية أخرى ربط لاعمى له . ولكنها الخاصية الأولى للنكتة ، وهي أنها تخلق المغزى من اللامغزى كما سبق أن أشرنا . فالصوم والتمسك بالفصحى يرتبطان معا بوصفهما أساسين من أسس قوميتنا العربية الإسلامية . وقد يظن أن إهمال التمسك بالفصحى هدم لأحد أسس هذه القومية يؤدي إلى هدم أهم دعائمها وهو الدين . والنكتة في ظاهرها تنفى ذلك ، وهي في باطنها تحمل سخرية بالغة من هذه الدعوى .

وربما استطعنا أن نطبق أبرز معالم النكتة على هذا المثال . فالمقارنة والمفاجأة عنصران أساسيان واضحيان كل الوضوح في هذا المثال ، وهما العاملان الأساسيان لإثارة الضحك كما ذكرنا . هذا فضلا عن أن هذا المثال يرينا كيف أن النكتة سلاح قوى يحمى صاحبه ضد النقد . فليس من المعقول أن ينبرى الكتاب ليردوا على نكتة صلاح جاهين ويدافعوا عن رأيهم المعارض لرأيه ، في حين أنهم يثورون لأدنى مقال يكتب في هذا الموضوع .

والى هذا النوع من النكات تتسب نكات الحموات المشهورة . فمثل هذه النكات لا تعرض لأشخاصهن وإنما تسخر من موقفهن الاجتماعي المعروف .

ثانيا : النكتة التي تسخر من غباء الإنسان ومن موقفه السلبي في المجتمع . فلكل مجتمع جانبه السلبي وجانبه الإيجابى . والإنسان بطبيعته يميل إلى الجانب الإيجابى ويطمح إليه ، في حين أنه يسخر من الجانب السلبي . فنحن لانسخر من الشهامة والمروءة ، وإنما نسخر من الجبن ومن عدم المروءة . ولانسخر من



الذكاء واتزان الشخصية ، وإنما نسخر من الغباء ومن الشخصية غير المتناسكة .  
ولا نسخر من السخاء وإنما نسخر من البخل وهكذا .

ولعل هذا هو السبب في كثرة النكات التي تروى عن الحشاشين والسكران  
وعن أثرياء الحرب وأغبياء الناس . فكل هؤلاء إنما يمثلون جانباً سلبياً في المجتمع  
لا يطمح إليه أحد .

ومن أمثلة هذه النكات ما يحكى عن أحد الفلاحين من أنه دخل مع زوجته  
إحدى دور السينما . وبعد وقت أرادت الزوجة أن تقضى أمراً ، فقام معها زوجها  
وسارا من مكانيهما حتى نهاية الصف . فتعثر الرجل وداس بقدمه الضخمة قدم  
رجل جالس في نهاية الصف دون أن يعتذر له . وتضايق الرجل وقرر إن عاد  
الرجل ليوبخه . وفجأة عاد الفلاح مع زوجته ليدخلا مرة أخرى . وما إن وصلا  
إليه حتى سأل الفلاح الرجل عما إذا كان هو بعينه الذي داس قدمه . وسر الرجل  
وظن أن الفلاح سيقدم إليه الاعتذار ولكنه فوجئ بالفلاح ينادى على زوجته  
ويقول لها : « تعالى يا حميدة ، الصف بتاعنا أهوه » .

ثالثاً : نكات المحرمات . إن كل فرد لابد أنه يحتفظ بسر بداخله . وهو لا يود  
أن يبوح به لأنه ربما أشار إلى نقطة ضعف فيه ، أو لأن القيود الاجتماعية تقف  
حائلاً بينه وبين إفشائه . على أن هناك لحظات يشعر فيها الإنسان بضغط نفسي  
يتهدده . وهو يشعر في الوقت نفسه بدافع نفسي آخر يسعى لإزالة هذا الضغط .  
ورغم قوة هذا الدافع النفسي الأخير ، فإنه ليس من اليسير على الإنسان أن يعبر  
صراحة عما يتنافى مع الأوضاع الاجتماعية والخلقية . ولم يبق في وسعه بعد ذلك  
سوى أن يستخدم التلميح الذكي المصحوب بالمرح الذي يؤدي به إلى حالة  
الانطلاق النفسي .

في مثل هذا الجو النفسي تنشأ النكات الجنسية والنكات السياسية وكلا  
النوعين اشتهر بهما المصريون في كل زمان . ولا يقتصر أثر هذه النكات على  
قائلها ، أعنى أثر الانطلاق النفسي الذي تحدثه ، ولكنها تحدث مثل هذا الأثر  
لدى السامع . ومهما تكن درجة تزم السامع ومحافظته فإنه يستجيب لمثل هذه  
النكات ويضحك مع الضاحكين . يقول الأستاذ العقاد في كتابه « جميل بثينة »  
« فمنذ القدم والقيود التي تفرضها العادات على الرجال والنساء بها يطاق ومالا



يطاق ، ومنذ القدم والعرف مضطر إلى كثير من الإغضاء والتعامى عن تلك القيود . فهي موجودة ومفتاحها موجود ، ولا يزال القيد منها مقرونا بمفتاح . فإذا حجرت العادات من ناحية ، جاءت الفنون فتسمحت من ناحية أخرى . وقد يغض الرجل المتدين بصره إذا مرت به حسناء يخشى فتنتها ، ولكنه يسمع بيتا في الغزل وهو غاض عينيه فلا يغلق دونه أذنيه <sup>(١)</sup> . وهذا ما يحدث تماما مع نكات المحرمات ، فإن الكبت النفسى والقيود الأخلاقية والاجتماعية تدفع الإنسان دفعا لاشعوريا إلى الاستماع إليها والإحساس بالمرح بعد سماعها .

ولأنود أن نختم بحثنا عن النكتة قبل أن نشير إلى نظرية فرويد في علاقة الحلم بالنكتة . فقد حاول فرويد ، جريا وراء منهجه النفسى المعروف ، وهو البحث عن الدافع لأى مسلك إنسانى فى منطقة اللاشعور ، حاول أن يرد الدافع النفسى لقول النكتة إلى الدافع النفسى الذى ينجم عنه الحلم . كما حاول أن يقرن بين النكتة نفسها وبين الحلم ، فالحلم ينتج عن محاولة التغلب على عنصر الرقابة على اللاشعور ، تلك الرقابة التى تؤدى وظيفتها بنجاح فى أثناء اليقظة . فإذا ضعفت الرقابة فى أثناء النوم تدفق اللاشعور متمثلا فى مادة الحلم . فالحلم يتمثل إذن فى عمليتين ، إحداهما زحزحة عنصر الرقابة عن اللاشعور ، وثانيهما التركيز على دوافع اللاشعور ، وهما العمليتان الأساسيتان اللتان تنشأ عنها النكتة وفقا لرأيه .

وهناك وجه شبه بين الحلم والنكتة يتمثل فى إدراك المغزى من اللامغزى . وقد سبق أن أشرنا كيف يمكن أن تكون النكتة فى ظاهرها ربطا بين عناصر لاصلة بين بعضها البعض ، ولكنها فى باطنها تحمل المغزى النفسى البعيد . وبالمثل فالحلم تركيبة فوضوية ندرك مغزاها عندما يحلل تحليلا نفسيا .

وطبيعى أن الحلم يختلف عن النكتة فى طريقة العرض . فالحلم أكثر فوضى وأكثر استخداما للأضداد ، بل هو يقلب الشئ إلى عكسه .

والخلاصة فى نظرية فرويد أن كلا من الحلم والنكتة ينبع من هدف واحد ويستخدم نفس الوسائل ، ولكنها بعد ذلك يختلفان فى طريقة استخدام هذه الوسائل <sup>(٢)</sup> .

(١) عباس العقاد : جميل بثينة . سلسلة اقرأ : ص ١٨ و ١٩ ( دار المعارف ) .

Sigm. Freud: Der Witz S. 134,135. (Frankfurt 1963).

(٢)



ولعل هذه المقارنة الطريفة بين الحلم والتجربة الضاحكة تؤكد لنا علاقة النكتة بالاهتمام الروحي الشعبي الذى سبق أن أشرنا إليه . فالنكتة مرح ذهني ، وهى فى الوقت نفسه تخفف من حدة التوتر النفسى لدى القائل والسامع معا ، أى أنها قول مرح فى جو مرح . ومع كل هذا فالنكتة تخفى فى ثناياها المشكلات الإنسانية بأسرها : ولهذا فكلما كان التلميح فى النكتة قويا ، وكلما كانت النكتة أكثر اقترابا من متطلبات الحياة ونواحي إثاراتها ، كانت النكتة أعمق ، وكان أثرها أبقى .

إن أنواع الفكاهة متعددة كما ذكرنا ، ولكن كلما كانت الفكاهة أكثر غنى من ناحية الفكر وأكثر تعقيدا من ناحية الشكل ، كانت أكثر فعالية فى المجتمع . والنكتة تقف فى قمة كل أنواع الفكاهة من حيث تعقيدها وعمق فكرتها ، ومن حيث إبرازها لدافعين فطريين فى الإنسان هما دافع خلق الشكل ودافع الضحك .





# الفصل التاسع

## الأغنية الشعبية







وهذا نمط ثامن من أنماط التعبير الشعبى يؤدى وظيفة خاصة فى حياة الشعب .

وتختلف الأغنية الشعبية عن غيرها من سائر أشكال التعبير الشعبى فى كونها تؤدى عن طريق الكلمة واللحن معا ، لا عن طريق الكلمة وحدها . ومن ثم كان البحث عن الأغنية الشعبية ذا شقين ، شق يختص بالكلمة وشق يختص باللحن الموسيقى . أما الشق الموسيقى فينبغى أن يكون البحث فيه من اختصاص الباحثين فى الموسيقى بصفة عامة ، والموسيقى الشعبية بصفة خاصة . وأما الجانب الكلامى فيدخل فى اختصاص أصحاب الدراسات الفولكلورية والاجتماعية . ومن ثم فإننا سنقصر بحثنا على الجانب الكلامى فى الأغنية الشعبية .

ويمكننا أن نقسم الأغنية الشعبية - وفقا للوظيفة التى تؤدىها إلى ثلاثة أقسام :

١- أغنيات المناسبات الاجتماعية.

٢- أغانى العمل.

٣- الموال.

وهذا التقسيم من الأهمية بمكان ، حيث إن كل نوع من هذه الأنواع يؤدى من ناحية وظيفة محددة فى حياة الشعب ، كما أنه يسهم من ناحية أخرى فى استجلاء الملامح الأساسية لبناء المجتمع الشعبى والشخصية الشعبية التى تعيش فيه .

١- فإذا بدأنا بأغنيات المناسبات الاجتماعية لتحدث عن وظيفتها ، فإن أول مايتبادر إلى الذهن أن الأغانى التى يتغنى بها فى كل مناسبة اجتماعية يحتفل بها الشعب ، مثل الزواج أو الختان أو سبوع الطفل أو الحج أو موالد الأولياء . . . إلخ ، لابد أن تخدم مناسبتها . ومعنى هذا أن أغانى الأفراح والختان والسبوع تثير الإحساس بالسعادة والفرح ، وأن الأغانى التى تنشد فى مناسبات دينية تتمثل



وظيفتها في إيقاظ القيم الدينية والإحساس الدينى عند الشعب . هذا مايتباهر إلى الذهن لأول وهلة فيما يختص بوظيفة الأغنية في مناسبتها . ولكننا إذا أمعنا النظر وعشنا مع جوهر الأغنية ، أدركنا أنها - بعيدا عن مناسبتها المباشرة - تكشف عن نظام المجتمع الواقعى الذى يعيشه الشعب ، ذلك المجتمع الذى أصبح يعيش فترة من فترات الصراع الحضارى الذى يغزوه ويفرض عليه أن يغير بعض مفاهيمه من ناحية أخرى . وهنا نجد أن الأغنية الشعبية الحية ( ونعنى بذلك تلك الأغنية التى نبتت من صميم الشعب لفظا ولحنا ، وتوارثها الشعب ، ثم خضعت لما تخضع له أشكال التعبير الشعبى الأخرى من تطوير أو تغيير فى محتواها ) تسهم مع غيرها من أشكال التعبير الشعبى فى الكشف عن صورة بناء المجتمع الشعبى .

ولنبداً بعرض نماذج من أغانى المناسبات الاجتماعية لنرى إلى أى حد يمكن أن تكون هذه الأغنيات ممثلة للجوانب الواقعية فى بناء المجتمع الشعبى .

فمن أغانى الأفراح هذه الأغنية التالية :

على عقد اللولى ياولة على عقد اللولى  
والله ماأسيب ابن عمى لو دبحونى  
احنا بنات أبو نوار على عقد اللولى  
لانهب الضحك ولاالهزار على عقد اللولى  
واللى عايزنا يجينا الدار على عقد اللولى  
والله ماأسيب ابن عمى لو دبحونى

فهذه الأغنية تكشف عن المقومات التالية فى المجتمع الشعبى :

أولا - الاشارة بالأصل الطيب الذى يعد من أهم أسس الزواج الصالح من وجهة نظر الشعب . فإذا شاء الأب أن يزوج ابنته زواجا يشرفه فى مجتمعه ، فلا بد أن يختار من بين الخطاب من هو أعرقهم أصلا لا من هو أكثرهم مالا . وهذا بعينه مايراعيه الرجل فى اختياره للزوجة الصالحة . وكل هذا يتركز فى عبارة « احنا بنات أبونوار » . ولا بد أن يكون أبونوار هذا معروفاً فى مجتمعه بأصله الطيب أو أن يكون مجرد اسم رمزى . ومن ثم فإن بناته تزهين بأنهن بنات أبى نوار .



ويؤكد الموال التالي هذه القيمة الاجتماعية ويبين سبب التمسك بها . يقول :

ياللى غويت النسب      مهر ك لازم يكون وياك  
ياللى غويت النسب      سيبك من الأملاك

#### وع الأصل دور

دور على الأصيلة تصر      على طول الزمن وياك  
ان كان بدك تناسب      ناس      لجيرانها  
خذ بنت الأصل      والمجد      لجيرانها  
تعيش على الملح ولا      تشتكى      لجيرانها  
إن طلبوا مهر الأصيلة      ادفع لهم      مهرين  
ياللى غويت النسب

الغالى      غالى      يالى      تعرفوا      الغالى  
تعيش معاك بالأدب      لو الثياب مهرين<sup>(١)</sup>  
وتصون دارك ويبقى      لك شرف      غالى  
وتبقى سبب السعادة      فى منزلك      مهرين  
ياللى غويت النسب

مادام انت حببت دور      ع الأصول م البيت  
إن غبت راجل تسبب      راجل وراك فى البيت  
وفى الخلف تلاقى      ذوق الولد فى البيت  
وتعمر البيت ولا      تجيب الشر      لجيرانها

ثانيا - بالاضافة إلى هذا ، ينبغى أن تكون الفتاة متمتعة بسمعة طيبة . وفى عرف المجتمع الشعبى أن البنت التى تكثر من « الضحك والهزار » تعرض سمعتها للخطر . ولهذا فقد أشادت الأغنية بصفة من صفات بنات أبى نوار وهى أنهن لا يملن إلى الضحك والهزار . ولا تعنى الأغنية بطبيعة الحالة أنهن يتسمن بالعبوس ، بل تعنى أنهن لا يشتهرن بين الناس بكثرة الضحك والمداعبة بحيث تنتفى عنهن صفة الجدية . وتؤكد الأغنية التالية هذا المعنى فتقول :

يابت      ماتضحكيش      لا الضحك يرمىكى  
لتشميتى      العدو      وابن الحرام فىك

(١) أى بالية .



يابت ماتضحكيش وتبيّنى ضبك  
لابن الحرام وابن الحلال ياخذوا حمار خدك

وهنا يتبين لنا إلى أى حد ينظر المجتمع إلى هذه الصفة بوصفها عيبا يشين الفتاة إلى درجة أنها قد تعطل زواجها فتلوّكها الألسنة ، بخاصة ألسنة أعداء أسرتها .

ويرتبط بهذا المبدأ فى الزواج مبدأ آخر هو ضرورة الاطمئنان إلى حسن سيرة الأم . ومن هنا جاء المثل : « اكفى القدرة على فهمها تطلع البنت لأمها » . وتقول الأغنية :

ياخاطب البنت شوف الأم قبلها  
واسأل عن الخال وبعد الخال أب ليها

على الزوج إذن أن يراعى فى زواجه أن تكون عروسه من منبت طيب ، وأن تكون جادة ، وأن تكون أمها ، بل أخوالها ، متمتعين بسمعة طيبة . ولهذا فإن الأغنية التالية تنصح الرجل ألا ينخدع بما دون ذلك من مظاهر :

ماتبصش لحلاوتها ولا لخرطة قصتها  
قدام القرن ياوكستها  
ماتخذش السهتانة ولا أم كحلة ولا لبانة  
ناكل وتعمل عيانة

ثالثا - الزواج بابن العم ، إن كان موجودا ، هو الزواج المرغوب فيه عند كل أسرة ، ولهذا فإننا نجد أن العبارة التى تتكرر فى الأغنية الأولى بعد كل مقطع هى : « والله ماأسيب ابن عمى لو دبحونى » . ويؤكد هذا المبدأ المثل القائل : « آخذ ابن عمى واتغطى بكمى » . كما تؤكد الأغاني المتعددة التى تركز على أهمية الزواج بابن العم ، والتى تجعل الزواج بابن الخال فى مرتبة تالية :

يانا	يابن	عمى	يانا	ياالغريب
إن	جائى	ابن	عمى	لزعرد وأغنى
وأقول	ده	ابن	عمى	أبدى من الغريب
يانا	يابن	خالى	يانا	ياالغريب
إن	جائى	ابن	خالى	لزعرد وألالي



وأقول ده ابن خالى أبدي من الغريب  
وكذلك الأغنية التالية :

أبويا	قالى	بالوزة	يين	الجنناين	
حطى	الحجر	ع	الجوزة	يين	الجنناين
أولاد	العم	لهم	عوزة	يين	الجنناين

فإذا تجاوزنا أسس الزواج الصالح كما تتضح فى أغاني الأفراح إلى قيم اجتماعية أخرى تفصح عنها تلك الأغاني بعينها ، فإننا نجد لها تعبر عن اعتزاز الجماعة بأهمية المهر وارتفاع قيمته . وهى لا تخفى رأى الشعب فى أن المهر يعد ثمننا لشراء العروس . تقول الأغنية :

إدوا لابوها	قد مارباهما	روح ياعم	مانت قد شراها
إدوا لابوها	قد مارباهما	يامتين جنيه أنا	والعيد وراها
إدورا لابوها	قد مادلعها	يامتين جنيه أنا	والعيد تبعها

وأهم ما يعزز مركز المرأة فى بيت زوجها بعد أن تختار وفقا للقيم الاجتماعية التى اصطلح عليها المجتمع الشعبى ، إنجابها للأبناء وللبنين منهم بصفة خاصة . ولهذا فهم يدعون للعروس ليلة زفافها بقولهم : « ربنا يجعلك شجرة تطرح وتملا المطرح » . فكما أن الشجرة تتوقف أهميتها على ماتقدمه من ثمر طيب ، كذلك تتوقف قيمة المرأة على الإنجاب . وويل للمرأة التى تتزوج وتمكث مدة دون أن تظهر عليها أمارات الحمل . وفى الأغنية التالية دعاء للعروس ليلة زفافها بأن يكون قدومها على أهل العريس قدوم السعد ، وأن تمنح زوجها الابن الذكر الذى تقر به عينه . . .

من سبل	الفلة	ماتجيب	لنا	ياحام
من سبل	الفلة	يجعل	قدامها	ندى
ع العم	والعمة	وتبكرى	بالولد	
وتعمرى	دارنا	ماتجيب	لنا	ياحام

ويتضح من هذه الأغنية مرة أخرى الرباط الوثيق بين خصوبة التربة وماتدره على الفلاح من محصول يمه وهو القمح ، وبين زواج البنت وإنجابها للأبناء الذين يعمر بهم بيت أهل الزوج .



وهكذا نرى كيف أن الأغنية التى ينطلق بها الشعب مغنيا تعبيرا عن الفرح فى مناسباته الاجتماعية السعيدة ، تؤدى حقا وظيفة جوهرية بالإضافة إلى التعبير عن الفرح ، وهى تأكيد القيم التى تقوم عليها الأسرة . وعلى الرغم من ذلك فإن هذه القيم قد يعترها التغير فى زحمة التطور الحضارى وبسبب انفتاح القرية على العالم الخارجى ، أو لتقل يعترها التخلخل نتيجة طموح أهل القرية ورغبتهم الملحة فى تغيير مستواهم الاجتماعى والحضارى . تقول الأغنية التالية :

ع الزراعية يارب أقابل حبيى  
ع الزراعية أنا شفت بختى ونصيبى  
ع الزراعية يمسكونى المطرحة  
ع الزراعية يمسكونى فلاحه  
ع الزراعية دنا بنت مصر مدرحة  
يارب أقابل حبيى

ع الزراعية يارب أقابل حبيى  
ع الزراعية أنا شفت بختى ونصيبى  
ع الزراعية يمسكونى الطبلية  
ع الزراعية يمسكونى صعيدية  
ع الزراعية دنا بنت مصر منقية  
يارب أقابل حبيى

فبنت مصر من وجهة نظر بنت الريف ، أرقى فى مستواها الحضارى . وربما تكون بنت الريف قد رأت بنت مصر فى أثناء زيارتها للقاهرة ، أو رأتها فى الريف ، أو فى أى مكان آخر ، غير متمسكة بالتقاليد التى نشأت هى عليها ، فتمنت لو أنها وصلت لمستواها الحضارى . ومن ثم فهى تعبر عن الأمل فى أن تكون مثلها فترتفع بذلك عن مستوى البنت الريفية والصعيدية .

وليس هذا فحسب ، ولكن بنت الريف تنسب لنفسها صفة « الدردحة » التى تبعد بها عن الحياء المستحب لبنات أهل الريف . وهى فى ذلك تناقض ماادعته فى الأغنية الأولى من زهوها بأنها لاتحب « الضحك ولا الهزار » . وكل هذا يدل على مدى مايصيب أهل الريف ومايمكن أن يعترى حياتهم من تغير فى قيمهم الاجتماعية .



وفى أغنية أخرى تغنى بلحن الأغنية السالفة وتستغل صيغتها الاستهلالية ،  
يتمثل تخلخل نظرة المجتمع إلى قيمة اجتماعية أخرى وهى زواج الفتاة من ابن  
عمها . تقول الأغنية :

ع الزراعية يارب أقابل حبيبي  
ع الزراعية قالوا لي تخدى ابن عمك  
قلت يا ذلي قالوا لي تخدى ابن خالك  
قلت يا ذلي قالوا لي تخدى الغريب  
زغردت أنا وأمي يارب أقابل حبيبي  
ع الزراعية يارب أقابل حبيبي  
ع الزراعية قالوا لي تخدى ابن خالك  
قلت يا ذلي قالوا لي تخدى الغريب  
قلت يا ذلي قالوا لي تخدى ابن عمك  
زغردت أنا وأمي يارب أقابل حبيبي  
ع الزراعية يارب أقابل حبيبي  
ع الزراعية قالوا لي تخدى الغريب  
قلت يا ذلي قالوا لي تخدى ابن عمك  
قلت يا ذلي قالوا لي تخدى ابن خالك  
زغردت أنا وأمي يارب أقابل حبيبي

فالأغنية على هذا النحو ترحب بالزواج بالغريب ترحيبها بابن العم وابن  
الخال ، وهى ، بتعبير آخر ، تضعهم على قدم المساواة من حيث الصلاحية .

وفى أغنية أخرى تهدهد الأم فيها طفلها وتحلم بمستقبله ، وتستعرض  
الأعمال التى يمكن أن يشغل بها عندما يكبر ويشب عن الطوق ، فإذا بها تبعد  
به فى بادئ الأمر عن عمل الفلاحة المتوارث فهى تتمنى له أن يكون بناء يكسب  
النقود الكثيرة ويزين أصبعه بخاتم ذهبى . ثم تتردد فى اشتغاله بهذه الحرفة التى  
تجعل يده ملوثة بالطين فتمنى له أن يكون بائع أقمشة يبيع الذراع بسبعين كما  
تقول الأغنية ثم تتصاعد معه فتمنى له أن يكون باشا ثم سلطانا . ولكنها تعود  
بعد كل هذا إلى عالمها الواقعى فتختار له مهنة الفلاحة التى ورثها عن أبيه وجده .  
وكل هذا يدل على رغبة أهل الريف الملحة فى توسيع أفقهم الحضارى .



إن عشت وحياة الله	مبمملكش إلا بنّا
خاتم ذهب في صبيحك	كفك يزين الحنا
مبمملكش بنّا	لااديك تتعاص في الطين
مش عملاك إلا خواجه <sup>(١)</sup>	تبيع الدراع بسبعين
مبمملكش خواجه	لتكسر في دكانك
مش عملاك إلا باشا	كل السعای خدامك
مبمملكش باشا	لكل سنة تروح لك عزلة
مش عملاك إلا سلطان	كل سنة تروح لك خزنة
مبمملكش سلطان	لتطلع عليك القوم تخضك
مش عملاك إلا فلاح	صنعة أبوك وجدك

## ٢- أغاني العمل :

وليست وظيفة هذا النوع من الأغاني ، كما هو الحال في أغاني المناسبات الاجتماعية ، هي رصد المقومات الأساسية التي تقوم عليها الأسرة في المجتمع الشعبي ، بل إن وظيفتها الأساسية هي حث الجماعة على العمل في إيقاع واحد . ولنستمع إلى أحد الصيادين في « رشيد » وهو يشرح لنا أهمية الغناء الجماعي في أثناء الصيد . يقول : « لازم نغنى ساعة مابنشد الغزل يقوموا الرجالة يشدوا مع بعضهم ويحببوا الغزل عدل ، فنصيد سمك كثير . إنما لما منغنيش ، فواحد يشد من هنا والثاني يشد من هنا ، ويطلع الغزل مكشوف . علشان كده الرئيس بيتدى يجدي للرجالة وهم يردوا وراه ، فيطلع الغزل مضبوط قوى » .

ولهذا فإننا نجد أن أغنية العمل قد تفتقد الوحدة الموضوعية ، ذلك أن فترة العمل قد تطول بحيث يضطر المغنى إلى أن يضيف إلى الأغنية كل ما يطرأ على ذهنه من كلام ينساق مع لحن الأغنية . ومثال ذلك .

ياقلبي	صلى	صلى	عليه
وامدح	محمد	صلى	عليه
محمد	نبينا	صلى	عليه

(١) الخواجه هنا يعنى الأفتدى .



هام بالنبي  
صلى على النبي  
مكسبي  
ياولاد النبي  
ونزور النبي  
ونشاهد نوره

والجمل  
ياعين  
وصلاة النبي  
حسنين  
ياالله حجة  
ونزوره

حقا إننا نجد هذه الأغنية تختص بذكر الرسول عليه السلام ، ولكنها ، كما نرى ، ترتبط بوحدة موضوعية ، فكل كلام يرتبط بذكر الرسول يمكن أن يندرج في الأغنية . حتى إذا استنفد المغنى قدرته على إيجاد الألفاظ المناسبة ، توقف ، وربما توقفت معه حركة العمل . ولو لحظة . ثم يعود إلى الغناء مرة أخرى فيختار موضوعا عاطفيا وتردد معه الجماعة نهاية كل عبارة يتغنى بها ، ومثال ذلك :

من يوم ماتوبونى	يابوى حلفونى اليمين	حلفونى اليمين
بت <sup>(١)</sup> مشيك عايقة ،	والا البلاص ثقيل	والا البلاص ثقيل
دانا مشى عياقة ياملكع يالثيم	ياملكع يالثيم	ياالثيم
بت بيضة من حالك واللاغسيل صابون	والا غسيل صابون	والا غسيل صابون
دنا بيضة من حالى سكر مية ليمون	سكر مية ليمون	سكر مية ليمون
يابت جوزك غايب طابخة الحمام ده لمن	طابخة الحمام ده لمن	طابخة الحمام ده لمن
يابيه وخبرينى ع الى قتل ياسين	ع الى قتل ياسين	ع الى قتل ياسين
قتلوه اثنين صبايا من فوق ظهر الهجين	من فوق ظهر الهجين	من فوق ظهر الهجين
واحكم بالعدل القاضى شهرين وأربع سنين	شهرين وأربع سنين	شهرين وأربع سنين
وحكم بالعدل القاضى شهرين وأربع سنين	شهرين وأربع سنين	شهرين وأربع سنين
على كبرى الحمودية حط الحمام وقال	حط الحمام وقال	حط الحمام وقال
ماخدشى أبوطاقيه قوم روح يابوشال	قوم روح يابوشال	قوم روح يابوشال
يابنات اسكندرية يابيض ياقصيارين	يابيض ياقصيارين	يابيض ياقصيارين
وبنات اسكندرية نسونى بلدى	نسونى بلدى	نسونى بلدى
نسونى أمى وأبويا والثالث ولدى	والثالث ولدى	والثالث ولدى
من يوم ماتوبونى	حلفونى اليمين	حلفونى اليمين

(١) أى يابنت .



وقد تتغنى الجماعة بكلام يكشف عن الحرفة التى تشتغل بها . فهذه أغنية تختص بجماعة الصيادين ، وتردد فيها الجماعة عبارة ألفنا سماعها من الصيادين ومن البنائين وهى عبارة آه ياعليش .

هيلة	هيلة	آه	يا	ياعليش
أنا قلت	لامى	آه	يا	ياعليش
جوزينى		آه	يا	ياعليش
بنت	بيضة	آه	يا	ياعليش
ياما	اشترينى	آه	يا	ياعليش
قالت	لى أمى	آه	يا	ياعليش
ماجوزكش		آه	يا	ياعليش
لما انت تعمل		آه	يا	ياعليش
فى البحر ريس		آه	يا	ياعليش
واشوف عذابك		آه	يا	ياعليش
يابنى	بعمينى	آه	يا	ياعليش
يابحر	غازى	آه	يا	ياعليش
شبيت	راسى	آه	يا	ياعليش
تميل	قلوعك	آه	يا	ياعليش
فيك	المراسى	آه	يا	ياعليش
دا كل ريس		آه	يا	ياعليش
يمشى	يهزه	آه	يا	ياعليش
والهم	كله	آه	يا	ياعليش
يعود	على أمه	آه	يا	ياعليش

قد يصحب العمل غناء فردى تستمع إليه الجماعة وتطرب له فتستغرق - من ثم - فى عملها متناسية بذلك مشقة العمل . ولعل أفضل ما يلائم الغناء الفردى فى هذه الحالة هو الموال .

٣- وهنا ننتقل إلى الحديث عن الموال وعن الوظيفة التى يؤديها فى حياة الشعب . والموال ، كما نعلم من أبناء الشعب أنفسهم ، نوعان ، الموال الأخضر والموال الأحمر . والموال الأخضر كما يبدو من تسميته يرتبط بالنضرة والحياة ، أى



أنه الموال الذى يتغنى بالحب ، أما الموال الأحمر فهو الموال الذى يث فيه الإنسان الشعبى لوعته وألمه ، لا من الحب بل من خوفه على ضياع القيم الأخلاقية . وهنا نستطيع أن نقول بادية بدء أن الموال ينبه الشعب إلى قيمه الأخلاقية الأصيلة التى يخشى أن تضيع فى زحمة الاندفاع الحضارى ، وفى زحمة تكالب الناس على المكسب المادى حيث يمكن أن تختلط الأمور على الناس ، فإذا هم يرفعون من قدر الرجل الغنى ويحطون من شأن الرجل الفقير غير عابئين بمبدأ الأصالة :

ياتاجر السود هو السود شجره قل  
والأ سواقى السوداد نزحت وماءها قل  
أيام بنشرب عسل وأيام بنشرب خل  
وأيام ننام على الفراش وأيام ننام فى الطل  
وأيام بتيجى على ولاد الأصول تنذل  
أنا رحت لشيخ عالم وصدرى م الهموم حنضل  
رمى الكتاب من يمينه والتفت قال لى :  
من عاشر النذل بعد الغندرة ينذل

فإنه من أشد الأمور إيلا ما لنفس الإنسان الشعبى أن تضطره الظروف إلى أن يلجأ لإنسان خسيس رفع الحظ قدره بين الناس . ومع ذلك فإن أصالة الإنسان الشعبى قد تدفعه إلى أن يتصور أن الخسيس قد يتراجع عن خسته بتأثير صحبة الأصيل له . ولهذا فهو يقوم بتجربة صحبة الخسيس ، ويظل صابرا عليه على أمل أنه قد يستطيع أن يجذبه إلى زمرة الأصلاء . لكن نظرتة المتفائلة تخونه ، ويظل الخسيس خسيسا والأصيل أصيلا مهما تغيرت ظروف حياتهما :

من عشقى فى الزرع جبت عود مرير وناشيتة<sup>(١)</sup>  
وجبت له ميه فى كف إيدي ورويتة  
وجبت غربال قعدت أغريل فيه ونقيته  
وصبرت عليه حول لما آن طرح جيتة  
وجيت أدوقه لقيتة مر لم ينداق  
تعتب عليه ليه ماهو أصل المر من بيتة

---

(١) أى أنشاته .



وليس هناك أجمل ولا أوقع من هذه الصورة الطبيعية البسيطة التي استعان بها الإنسان الشعبى فى تصوير حرصه وأمله الشديد فى أن تسود القيم الأصلية بين الناس جميعا . فمع يقينه بأن عود الصبر سيظل كما هو محتفظا بمرارته ، مهما رعاها الإنسان واعتنى به ، دفعه عشقه للزراع ، أى عشقه الحياة النضرة الخصبة ، إلى أن يتعهد بنفسه عودا من الصبر ، وأن يظل صابرا عليه ، متفائلا بنتيجة تجربته . وعندما أكتشف فى النهاية حكمة الأجداد ، وهى أن أصل المر من بيته ، امتلا حسرة وألما .

وقد اصطلح الشعب على تسمية هؤلاء الأندال الذين تعالوا على أبناء الأصول بالعويل . وعندما تنقلب الأوضاع فى الحياة يتوارى الحق وتتوارى القيم الأصلية خلف الزيف والرياء . ولا يسع الإنسان الشعبى عند ذاك سوى أن يحتفظ لنفسه برأيه فى الناس :

يا خسارة الحلو لما يبسوح لعويله  
ويقدم العذر قدام الخسيس وعويله  
ويرضى بالوقت يخدم كل ندل عويل  
يعود النفس على شرب المزار والصبر  
الكلب ظهر صوته والأسد ساكت  
دنا شفت الأخرس اتكلم والفصيح ساكت  
دا الحظ لما اشتغل علاه كثير ورفع  
دا الندل مهما ارتفع واطى واسمه عويل

وإذا تكاثرت الهموم على قلب الإنسان من جراء معاشته لما فى الحياة من متناقضات ، بث أشجانه فى الموال ودعا نفسه ألا تبوح بهما ، لأنه ليس هناك جدوى من وراء ذلك . وهو فى هذا يستعين بصورة طبيعية أخرى ، يراها فى حياته اليومية ، ولكنه يلتقطها ويكسبها جمالا فنيا صادقا .

جمل حداه ألم تحت الحمل مذارى  
لا الجمل يقول آه ولا الجمال بيه دارى  
قول دارى على بلوتك يالى ابتليت دارى



وقد استغل الفنان الشعبي الموالي في حكاية أحداث قصصية حدثت أو من الممكن أن تحدث في بيئته الاجتماعية . والغرض من رواية هذه المواقف القصصية هو بعينه الغرض من رواية المواقف غير القصصية ، وهو النعي على ما أصاب الحياة من تخلخل في القيمة الأخلاقية من ناحية ، والإشادة بالسلوك الذي يتسم بالرجولة والأصالة من ناحية أخرى .

فهذه حكاية عن أسرة افتقر عائلها وكان له ولدان هما مجدى وممدوح . وكان لعائل هذه الأسرة أخت طيبة القلب ، متزوجة من رجل ثرى ، ولها بنتان سنية وسناء . وكثيرا ما كانت هذه الأخت تعطف على أخيها ، بل إنها كانت تأمل في أن تزوج بنتيها بابنى أخيها . وبعد وقت توفي الأب الفقير . وعند ذاك أصرت العمة على أن تحتضن ابنى أخيها ومعهما أمهما كذلك . . ومن ثم فقد أرسلت إليهم زوجها ليحضرهم جميعا معه فيقيموا في دارها . ولكن ممدوح ومجدى رفضا أن يلبيها رغبة عمتها هذه :

ممدوح لما سمع هذا الكلام والدور  
قال روح ياجوز عمتى وبلاش خراب الدور  
لازم نعمل أمنا ولو نخدم أقل الناس  
دى ربنا لما بقينا رجال بعين الناس  
وأخبر المواخر نسيبها تتحوج للناس  
نشتغل بالفاس ولم نرضى بهذا الدور  
ومجدى الصغير قال احنا ياجوز عمتى  
الوالدين ياما وصي عليهم سيد الأشراف  
لازم نعمل أمنا دى عزنا مش عيب  
وان عوزنا حاجة آدى انتو موجودين  
والفقر مش عيب لكن لازم نعيش أشراف

ولكنها أمام إصرار زوج عمتها رحلا مع أمهم إلى بيت عمتها ، وهناك في بلدة عمتها دخل ممدوح ومجدى المدارس . . فلما كبرا عرض عليهما زوج العمة أن يتزوجا بنتيه . فماذا قالوا له ؟



ممدوح زعق وقال ياعمى « نبيه » أولادك  
على راسنا طبعنا لا بد نشيل أولادك  
بس احنا لنا رأى واسمع رأى أولادك  
الرأى مجدى يشتغل محامى ونعوله  
وأنا برضه جنبه تأجر عزبة ونعوله  
نبقى أصحاب ملك علشان مانسمى عولة  
ولانعيشوش عوله على أملاك أولادك  
يمكن ظروفنا تعاود تنعدل تانى  
والحظ يعرف أصحابه ويرتجع تانى  
والدنيا تصبح فى مستقبل عظيم تانى

فامثل زوج العمة لرأيها وتركها وشأنها . ولم يطل العمر بزواج العمة بعد  
ذلك ، فتوفى تاركاً ابنتيه فى رعاية ابنى خالهما ولكن الابنة الكبرى شذت فى  
سلوكها وأحبت رجلاً وضيعاً غرها جماله وتزوجت به . ولكن مالبث هذا الرجل  
أن أهانها وطردها من البيت . فلما خشيت من شماتة الناس ، وبخاصة الأهل  
والأقارب الذين ساءهم سلوكها ، دخلت على زوجها فى الليل وطعنته بسكين  
فمات لحينه . وألقت الشرطة القبض عليها واتهمتها بقتل زوجها . وهنا هب ابن  
خالها مجدى لنجدتها ، وكان فى ذلك الوقت قد صار محامياً مرموقاً .

قام مجدى راح ع السويس لاجل الدفاع أهله  
قال عيب ع السبع لوفات فى الضنى أهله  
وإذا اتبعتر اللحم مايلمشوش غير أهله  
وصار يوضح لقاضى المحكمة وقرايب  
ويقول يابيه سناء دى زوجة ماهياش من الخصم  
وقرايب

و « أنيس » ده قتله يامن الأصحاب يامن القرايب  
كل المصايب ماخلفهاش غير أهله  
القاضى نطق بالبراءة والجميلين  
ومجدى خدها فى ايده فى البلد جميلين  
ممدوح خطيها الأولانى قال حتكونى زوجتى جميلين



وقام مجدى قال ياخويا الكلام ده جميل  
أبوها ربانا واحنا صفار ده جميل  
صانع معانا الجميل رد الجميل جميلين

ثم تزوج ابنا الخال ابنتى عمتها .

وهكذا ظلا جديرين باحترام الناس فى كل مراحل حياتهما ، وذلك لتمسكهما  
بالأخلاق الأصيلة التى يعتز بها الشعب ويشيد بها .

وهذا نكون قد وضحنا الوظائف الأساسية التى تؤديها الأغنيات الشعبية  
بأنواعها المختلفة فى حياة الشعب . فالأغنية ، شأنها شأن سائر أشكال التعبير  
الشعبى السابق ذكرها ، لا يتغنى بها لمجرد التسلية ، كما هو الحال فى الأغانى التى  
نسمعها فى الاذاعة المرئية وغير المرئية ، بل هى تعبير صادق عن وجدان الشعب ،  
وشكل أدبى يودعه الشعب قيمه الحضارية فى انفعال صادق .









## خاتمة

وبعد . . فهذه جولة في أشكال التعبير الشعبي التي تظهر لدى شعوب العالم بأسره . وقد حاولنا قدر الإمكان أن نقدم نماذج لكل شكل من تراث الأدب الشعبي العربى .

وربما كان هذا البحث ردا على هؤلاء الذين ينكرون قيمة التراث الشعبى . ونود أن نذكر هؤلاء بالحكمة الشائعة التي تقول : « افهمنى ثم اقتلنى » . فالقتل قبل الفهم لا يصلح فى أى عرف إنسانى . وربما أزال الفهم الشك وجلا الحقيقة ، فلا يتم القتل بناء على ذلك . وبالمثل فإن فهم أى تعبير أدبى واجب قبل التعرض لتجريحه . إن الأديب الفرد يؤلف قصصه وشعره ومسرحياته ثم يقدمها للجمهور ، فيأتى الناقد ويتناولها بالدرس والتمحيص ، ويكشف عن مغزاها وفنياتها . فهو إذن يقوم بعملية خلق جديدة لهذا العمل الأدبى . وهذا يعمق إدراك القارئ لهذا العمل الأدبى ، بل ويعمق إدراكه للحياة فى الوقت نفسه . وبالمثل فإن التراث الأدبى الشعبى يحتاج إلى نقد تفسيرى يكشف عن جوانبه المتعددة . فربما دفع هذا المختصين إلى بذل الجهد فى دراسة التراث الشعبى وجمعه جمعا علميا دقيقا . بل ربما شجعهم كذلك على الاهتمام بعنصر الرواية . حيث إن عملية الرواية تعد الأساس الأول الذى يحافظ على التراث الشعبى ويساعد على تطوره .

إن الإنسان الذى ينتزع نفسه من جذوره ويثور على تراثه وتقاليده ، إنما هو إنسان ضائع فى الحياة . وهو شبيه بتلك النماذج المرضية التى يصورها نجيب محفوظ أروع تصوير فى قصصه ، مثل سعيد مهران فى قصة اللص والكلاب ، وعمر الحمزاوى فى قصة الشحاذ .

وقد سبق أن قارنا بين عمليتين ذاتيتين وعمليتين شعبيتين ، وذلك فى أثناء مقارنة الحكاية الخرافية الشعبية بالحكاية الخرافية الذاتية ، وحكاية توراندوت الشعبية بمسرحية توراندوت للكاتب شيلر ، فوجدنا أن الحكاية الخرافية الشعبية ومثلها



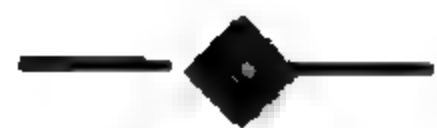
حكاية توراندوت الشعبية ، تعبران عن أفكار أكثر شمولاً من مثيلتهما في الأدب الذاتى . وما ذلك إلا لأن الفرد الشعبى متفائل دائماً ، ويسعى إلى تحقيق الكل . فهو إذن يبنى ولا يهدم ، وينشط ولا يجمد .

وإذا نحن أمعنا النظر فى احتياجات الشعب الجوهرية المتشابهة فى كل زمان ومكان من ناحية ، وفى الوسائل المختلفة التى اصطنعها لتحقيق هذه الرغبات من ناحية أخرى ، فربما انتهينا إلى أن حركة التفكير الإنسانى قد تطورت من مجال السحر إلى مجال الدين فمجال العلم . أما فيما يختص بمجال السحر ، فقد اعتمد الإنسان على قوته فى مجابهة العقبات والأخطار التى تحيط به من كل جانب . ذلك لأنه صوّر لنفسه نظاماً معيناً للكون واعتقد أن فى وسعه أن يتفاهم مع ظواهره المتعددة عن طريق السحر . فلما اكتشف الإنسان خطأه ، وأدرك فى حزن بالغ أن كلا من نظام الكون الذى صورته لنفسه ، والوسائل التى استعان بها على التفاهم معه كان وهم خيال ، كف عن أن يعتمد على هذه الوسائل ، ورمى بنفسه فى تواضع فى أحضان القوى الغيبية التى تقع وراء قناع الطبيعة ، أى أنه خضع للنظام الدينى . وبمرور الزمن أخذ العلم يتسرب إلى حياة الناس وتفكيرهم وعند ذاك أدرك الإنسان أن الغيبيات لم تعد تكفى حياته بشتى مشكلاتها وتجاربها ، فلا بد من التفكير العلمى إلى جانب التفكير الدينى ، ولابد من الاتصال الوثيق بالعلم إلى جانب الاتصال الوثيق بالسماء . فلما سيطر العلم بعد ذلك على حياة الناس كل السيطرة ، تضاعف الإحساس الدينى . ووهنت العلاقة القوية بين السماء والأرض . وهكذا أخذ إنسان عصر العلم ينفصل عن تراثه شيئاً فشيئاً حتى انتزع نفسه عن جذوره أو كاد . ولكن لما لم تكشف له هذه الحياة عن أية راحة نفسية ، فقد حاول الإنسان الارتداد إلى الوراء باحثاً عن أصوله الروحية . وسرعان ما ظهر أثر هذا الارتداد فى الأدب الحديث . وربما كانت قصة « زوربا » للكاتب اليونانى كانتزاكس أروع مثال على ذلك . فعلى الرغم من أننا نشعر فى هذه القصة بمأساة الإنسان فى أعماقنا ، إلا أن بطلها شاء أن يكون بطلاً خرافياً كأبطال الحكاية الخرافية ، إذ كان يود أن يخوض كل تجربة حتى المستحيلة منها بتفاؤل بعيد ، وكان يخرج من كل تجربة سعيداً بمصيره ، لقد ألغى كل العلاقات النسبية بينه وبين البشر ، وأصبح يعيش - شأنه شأن بطل الحكاية الخرافية - فى علاقة كلية مع الوجود كله .



ولسنا نعننى بهذا أننا ندعو إنسان عصر العلم إلى التخلّف ، وإننا ندعوه إلى إعادة صلته القوية بالماضى ، وإلى التعلّق الروحى بترائه . وليس هذا عيباً أو دليلاً على السذاجة ، فقد رأيت بعينى كيف أن شعباً بأسره فى بعض البلاد الراقية ، يحفظ شعراً من ملاحمه القديمة ، وكيف أن أساتذة الجامعة يشتركون سواء بسواء مع أفراد الشعب فى الاحتفال بأعيادهم الشعبية ، ويرتدون الزى الشعبى ، وقد ملأهم المرح والتفاؤل .

لنعمل إذن على إحياء تراثنا الشعبى ، ولنذعّه فى كل مكان حتى يحفظه الشعب ويحب أبطاله الذين أحبوا الحياة فتحركوا حتى انتصروا على القوى المعوقة فيها .









## فهرس

الموضوع	الصفحة
المقدمة .....	٣ - ١٤
الفرق بين الأدب الشعبي والأدب الذاتى - مشكلة تأليف الأدب الشعبي - تفسيرها .	
الفصل الأول : الأسطورة .....	١٥ - ٦٦
سبب نشأتها - الأسطورة عند العرب - أنواع الأسطورة :	
( أ ) الأسطورة الطقوسية (ب) أسطورة التكوين	
(ج) أسطورة التعليمية ( د ) الأسطورة الرمزية .	
(هـ) أسطورة البطل المؤلة - أسطورة جلعامش .	
الفصل الثانى : أساطير الأخيار وأساطير الأشرار .....	٦٧ - ٧٦
دوافعها - نماذج من أساطير الأخيار وأساطير الأشرار فى الأدب الشعبى العربى .	
الفصل الثالث : الحكاية الخرافية الشعبية .....	٧٧ - ١١٦
الفرق بينها وبين الحكاية الخرافية الذاتية - سبب نشأة الحكاية الخرافية الشعبية - رموز الحكاية الخرافية - أثر الحكاية الخرافية الشعبية على الأدب الذاتى .	
الفصل الرابع : الحكاية الشعبية .....	١١٧ - ١٥٤
تعريفها - دوافعها - حكاية عمر النعمان - الإسكندر الأكبر فى الحكاية الشعبية :	
( أ ) الحكاية الفرعونية (ب) الروايات الأغريقية	
(ج) الرواية السريانية ( د ) الروايات العربية .	



الموضوع	الصفحة
الفصل الخامس : ميلاد البطل .....	١٥٥ - ١٧٠
في الحكاية الخرافية والحكاية الشعبية والأسطورة - التفسيرات المختلفة لهذه الظاهرة - تفسير أوتورانك - تفسير يونج .	
الفصل السادس : المثل الشعبي .....	١٧١ - ١٨٨
تعريف المثل الشعبي عند بعض الكتاب - تعريف زايلر - خصائص المثل الشعبي - الفرق بينه وبين الحكم السائرة - سبب نشأته - الأمثال العربية القديمة - الأمثال المصرية الحديثة .	
الفصل السابع : اللغز في الأدب الشعبي .....	١٨٩ - ٢١٦
سبب نشأة اللغز عند الشعوب البدائية - الغاز بلقيس - لغز أبي الهول - لغز الإسكندر الأكبر - حكايات الألغاز - الفرق بين اللغز الشعبي واللغز الفنى - أمثلة .	
الفصل الثامن : النكتة الشعبية .....	٢١٧ - ٢٣٤
شكل النكتة وخصائصها - أصولها النفسية - تفسيرها الشعبي - أنواع النكتة - رأى فرويد فى النكتة .	
الفصل التاسع : الاغنية الشعبية .....	٢٣٥ - ٢٥٢
خاتمة .....	٢٥٣ - ٢٥٥



---

رقم الإيداع ٤٢١٨ / ٨٩  
الترقيم الدولي ٩ - ٢٣٧ - ١٧٢ - ٩٧٧

---



---

دار غريب للطباعة  
١٢ شارع نوبار ( لاطوغلى ) القاهرة  
ص . ب ( ٥٨ ) الدواوين تليفون ٣٥٤٢٠٧٩







## هذا الكتاب !

الامبالغة في القول بقدرة الأدب الشعبي على تحويل القومى إلى نظام ؛ فكل نوع من أنواع الانتاج الأدبى الشعبى إنما يهدف إلى تفسير جانب من جوانب حياتنا مستغلا في ذلك وظيفة اللغة في نقل والتفسير.

ويتناول هذا الكتاب الأنواع الأدبية الشعبية ، وهى الأسطورة بكل أنواعها ، والحكاية الخرافية ، والحكاية الشعبية ، والمثل الشعبى ، واللغة ، والنكتة الشعبية ، والأغنية الشعبية ، وذلك في عرض موجز متكامل ؛ ويدرك قارئ هذا الكتاب مدى غنى الأدب الشعبى المعرفى والرموز التى تكشف عن تجارب الفنان الشعبى مع نفسه ومع الكون من حوله.

## الناشر